2001 మే రూ. 35/-



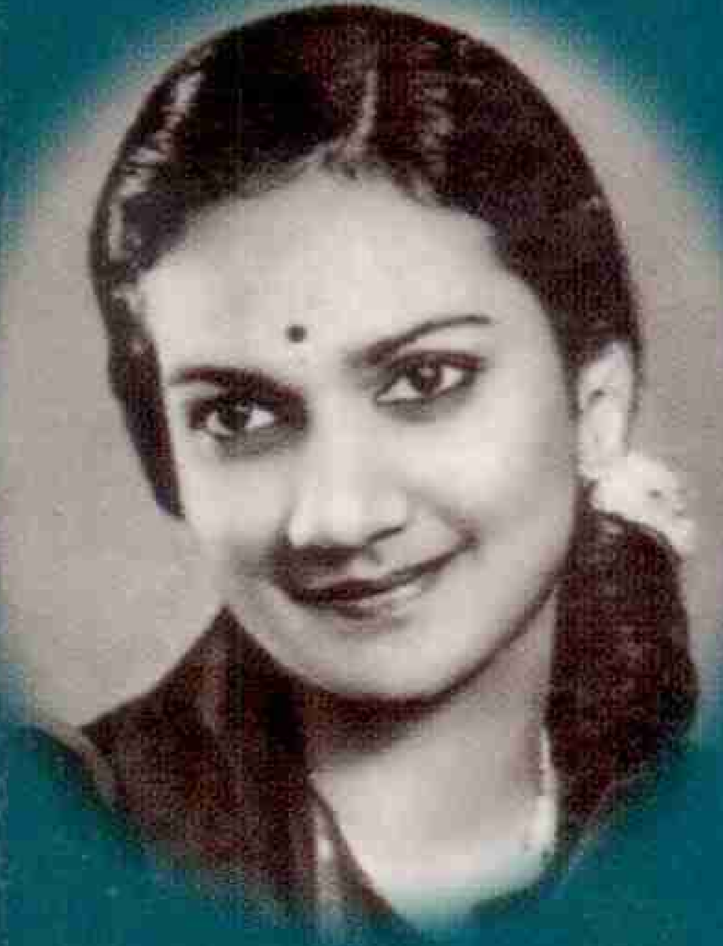
రసమయి

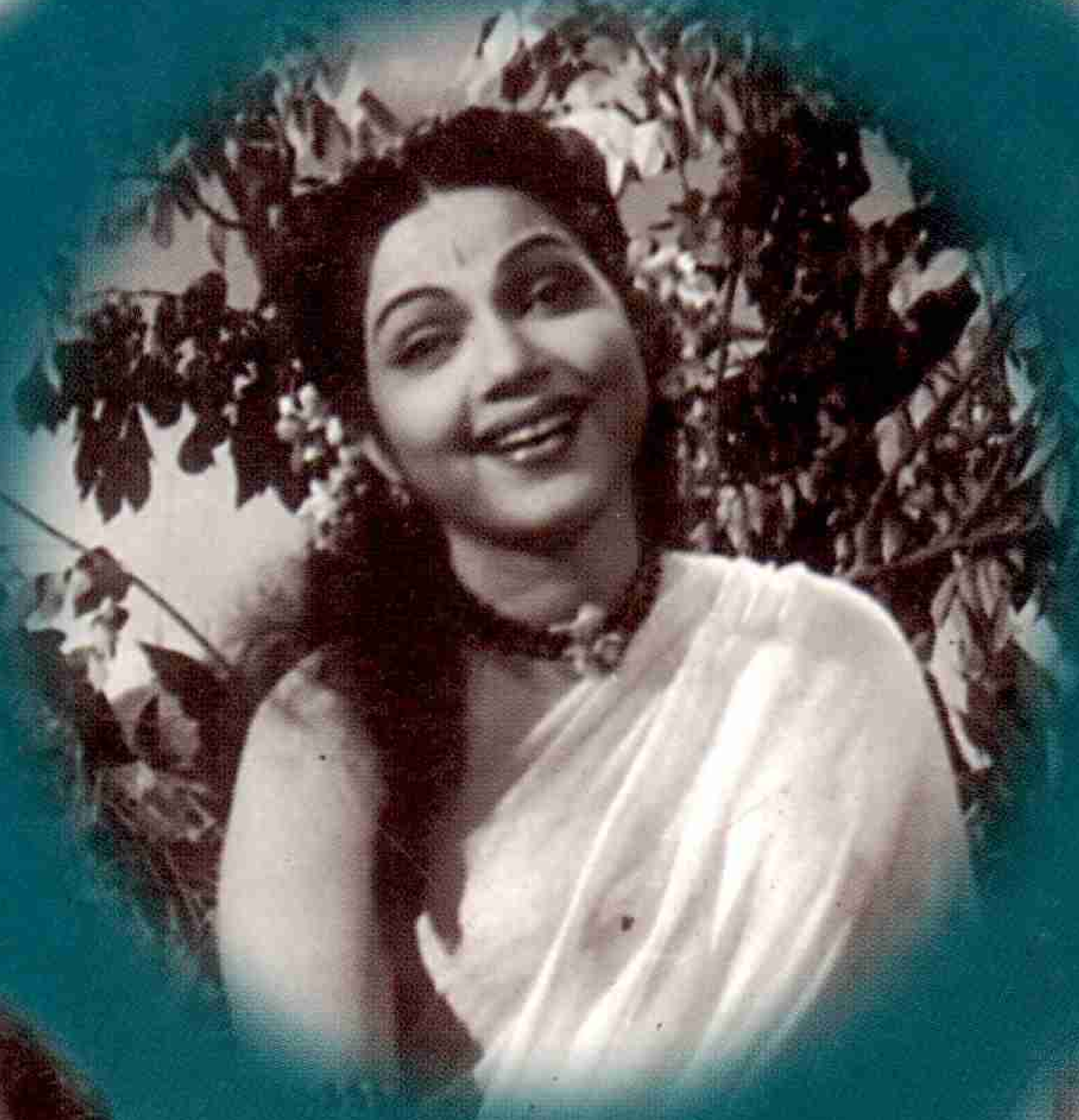
సాంస్కృతిక మాసపత్రిక

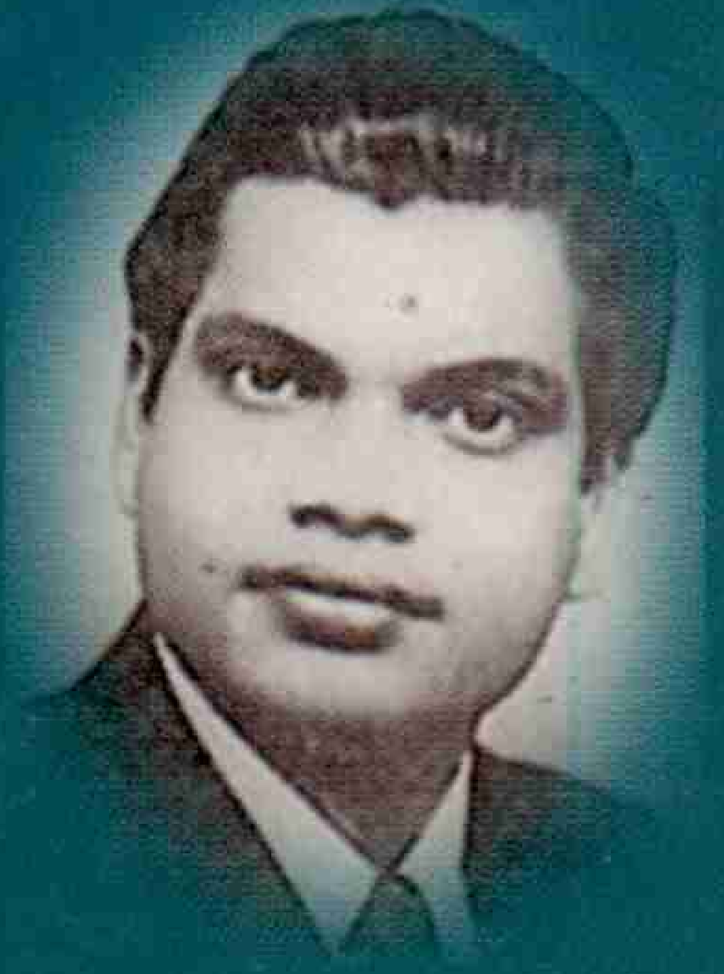














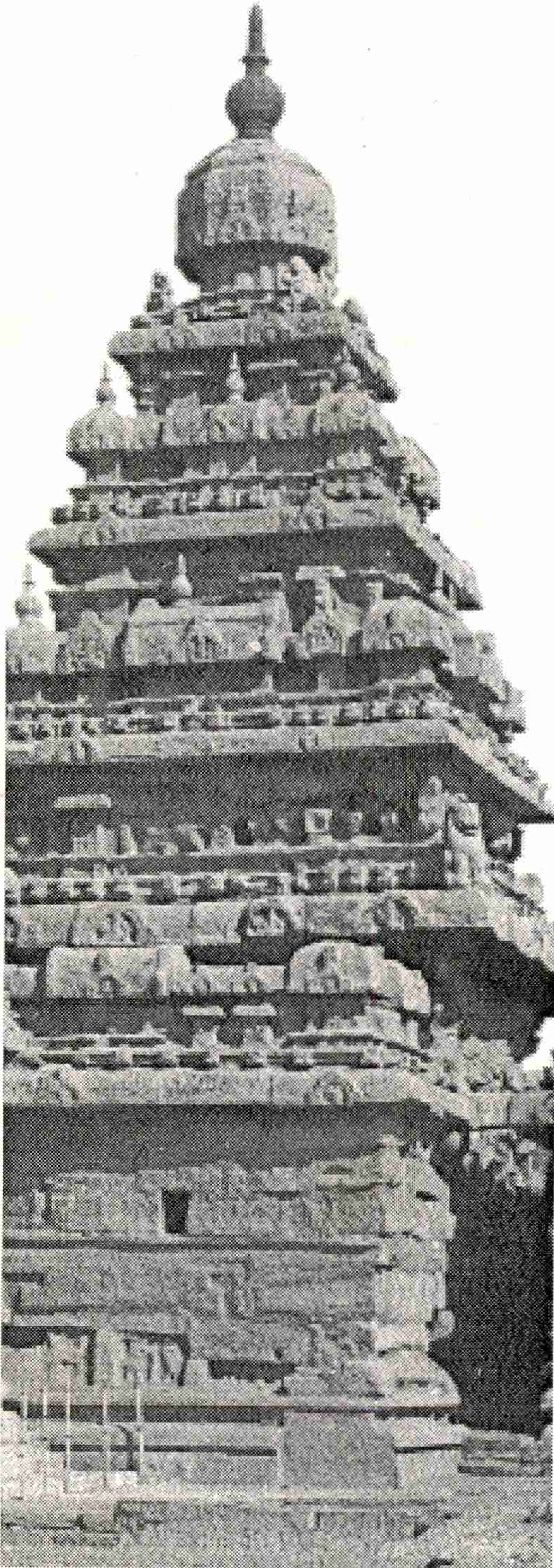




తెలుగు సినిమా పాట

రసమయి

సాంస్కృతిక మాసపత్రిక



'పరిపూర్ణత'

'పరిపూర్ణత' అనేది ఒక ఆదర్శం మాత్రమే. అది ఎప్పుడూ అల్లంత దూరంలో కనిపించే అందమైన దీవి. ఎంత ఈదినా అందని అందం. ప్రగతి అంతా అది అందనంతవరకే. అందితే అక్కడితో ప్రగతికి స్వస్తి. 'పరిపూర్ణత' అందదని తెలిసినా దాన్ని అందుకునే ప్రయత్నం మానకూడదు.
ఇదే 'రసమయి' ధ్యేయం.

చందారేట్లు

దేశంలో

వార్షిక చందా 12 సంచికలకు రు. 350
విడిప్రతి రు. 35

విదేశాలలో

వార్షిక చందా (12 సంచికలకు) $ 50
విడిప్రతి $ 5

కొత్తగా చందా కట్టేవారు చందా కట్టిన నెల నుంచి 12 నెలలు గాని, తొలిసంచిక నుంచి 12 నెలల (అక్టోబరు 2000 - సెప్టెంబరు 2001) వరకు గాని సంచికలు పొందవచ్చును.

డి.డి.లు, చెక్కులు, మనియార్డర్లు, 'నండూరి పబ్లికేషన్స్' పేరుమీద పంపవలసి వుంటుంది. హైద్రాబాద్ వెలుపలి చెక్కులకు రూ. 25/- అదనం.

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్, ప్రజాశక్తి బుక్ హౌస్ వారి అన్ని విక్రయ కేంద్రాలలో, హైదరాబాద్‌లోని నవయుగ, నవోదయ, దిశ, అక్షర పుస్తక విక్రయశాలల్లో కూడా ప్రతులు లభిస్తాయి

చిరునామా

'రసమయి', సాంస్కృతిక మాసపత్రిక
నండూరి పబ్లికేషన్స్, ఎ-21, జర్నలిస్ట్ కాలనీ,
జూబిలీ హిల్స్, హైదరాబాద్ - 500 033.
e-mail: nampaasaa@rediffmail.com
ఫోన్ : 040 - 3548352

అమెరికాలో చిరునామా

డాక్టర్ మధుసారధి నండూరి
Ph : (001) 732-635-9111
madhu_nanduri@worldnet.att.net
madhu_nanduri@hotmail.com

KRSA 102 M 263

రసమయి

సాంస్కృతిక మాసపత్రిక

ఎడిటర్ - పబ్లిషర్
నండూరి పార్థసారథి

మే 2001

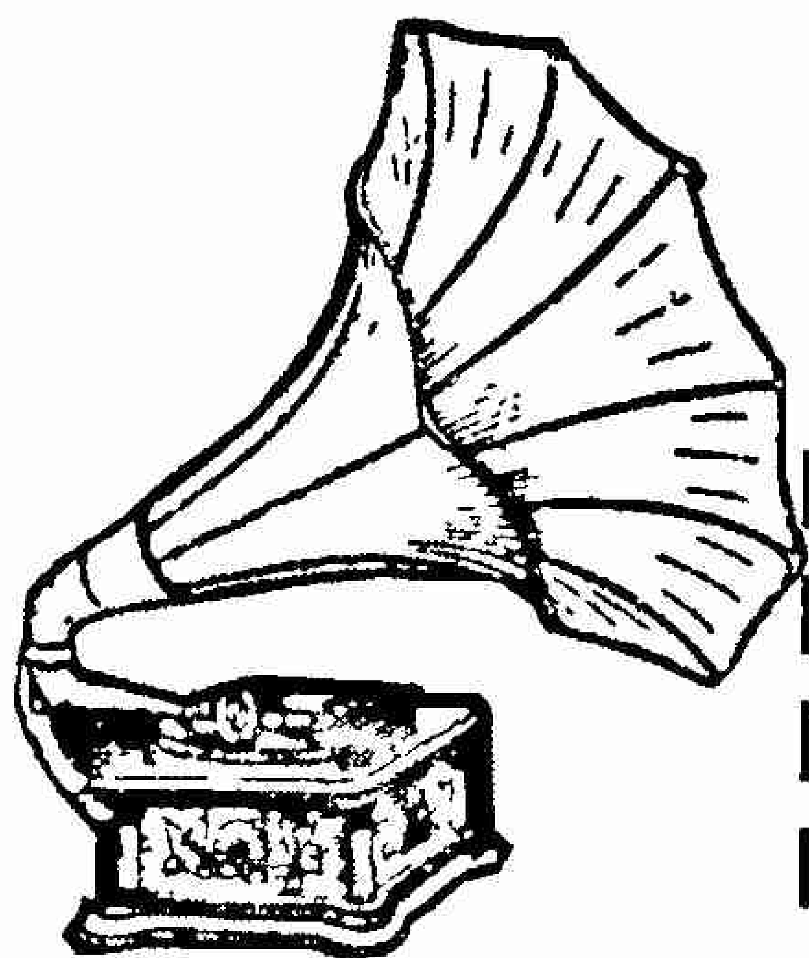
సంపుటి - 1 సంచిక - 8

48 పేజీలు 35 రూపాయలు

విదేశాలలో US $ 5

ఈ సంచికలో..

డి.టి.పి : గౌతమ్



అట్టమీద :	వెనక అట్టమీద :
భానుమతి, నాగయ్య, రాజేశ్వరరావు, ఘంటసాల, ఎ.ఎమ్.రాజా, సుశీల, బి.ఎన్.రెడ్డి, దేవులపల్లి, బాలసరస్వతి	ఎన్.టి.ఆర్, ఎ.ఎన్.ఆర్, అంజలి, సముద్రాల, రేలంగి, ఎస్.వి.ఆర్, వరలక్ష్మి, సావిత్రి

★ 'రసమయి' ప్రచురించే రచనల లోని అభిప్రాయాలు, సిద్ధాంతాలు ఆయా రచయితలవే. వాటితో సంపాదకుడు ఏకీభవిస్తున్నట్లు భావించరాదు.

★ ఎడిటర్ నుంచి లిఖిత పూర్వకమైన అనుమతి పొందకుండా 'రసమయి'లోని వ్యాసాలను ఎవరూ పునర్ముద్రించుకొనరాదు.

స్పందన

విశిష్ట పత్రిక

'రసమయి' మార్చినెల (6వ) సంచిక, గత అయిదు సంచికల కంటే భిన్నంగా, సాధారణ పాఠకుడికి కూడా, సులభంగా అర్థమయ్యే, చదివించే వ్యాసాలతో వెలువడింది. ఆనందం!

గురుశిష్యుల సవాల్-జవాబ్ (కథలు -గాథలు)లో ప్రచురించిన ఈ కథ - గురువు వద్ద అన్ని విద్యలనూ నేర్చుకున్నాననే అహంకారంతో, మిడిమిడి జ్ఞానంతో, జ్ఞాన వయో వృద్ధులను ఎదిరించటం సమాజంలో కనిపిస్తున్న దృశ్యం. ఈ కథలో విద్య నేర్పిన గురువునే ఎదిరించి భంగపాటు చెందిన శిష్యుని వృత్తాంతం. 'Half knowledge is dangerous' అన్న పెద్దల మాటను రుజువు చేసింది.

నర్తన అంటే... వ్యాసం రచయిత్రి డా. సువర్చలా దేవి, 'మాస్టర్ ఆఫ్ పెర్ఫార్మింగ్ ఆర్ట్స్' - గోల్డెన్ త్రెషోల్డ్‌లో నాట్యాచార్య డా. నటరాజ రామకృష్ణ గారితో, తరగతి గదిలో అధ్యాపక - విద్యార్థుల మధ్య జరిపిన సంభాషణ ప్రత్యక్ష - సజీవాను భూతిని కలుగజేసింది. కళాశాలల్లో ఎక్కడ కూడా ఇంత ఆత్మీయంగా, ఇంత విజ్ఞానాత్మకంగా, ఏ అధ్యాపకుడూ, విద్యార్థులూ కనబడరు.

రామకృష్ణగారు విద్యార్థులతో ముచ్చటిస్తూనే, అభినయం - నర్తన -ప్రణవనాద ఉత్పత్తి - (నాభికేంద్రం) అన్నీ demonstrate చేసి చూపించడం.. కేవలం కళాభిమానినైన నన్ను తరగతి గదిలో నటరాజ రామకృష్ణగారి ఎదురుగా, విద్యార్థిగా కూర్చోబెట్టిన మధురానుభూతి కలిగించింది. రచయిత్రి రచనాశక్తి... రచనా సక్తి... రసన మధువునాస్వాదించినట్లుంది. ధన్యురాలు! 'రసమయి' సాంస్కృతిక మాసపత్రిక కదా! రాజకీయ వాదాలతో, వ్యాసాలతో సాంస్కృతిక వేదికను కళంకితం చేయకండి! ఈ సంచికలో నాకు నచ్చనిది సరసోక్తి (తాలిబాన్ పైశాచిక నృత్యహేల) మన్నించండి! 'రసమయి' వేల వెలుగుల వేదికగా వెలగాలన్న కోరిక.

- వసంతకుమార్ (దేవరకొండ)

I love ***RASAMAYI***. Hats off to you and the service you are doing to the music world.

- Paramjyoti (New Jersey)

స్పష్టీకరణ అవసరం

నెల నెలా క్రమం తప్పకుండా 'రసమయి' చదువుతున్నాను. అప్పుడప్పుడు నాకు తెలియని కొన్ని విషయాలు తెలుసుకుంటున్నాను. వెనకటి సంచికలు లభిస్తాయా, వాటిని తెప్పించుకోవాలంటే మనియార్డరు ద్వారా ఎంత డబ్బు పంపాలి అనే వివరాలు తెలియబరుస్తూ వచ్చే సంచికలో ఒక బాక్స్ ఐటమ్ ప్రచురించవలసిందిగా కోరుతున్నాను.

'రసమయి' డిసెంబరు సంచికలో ప్రచురించిన నటరాజ రామకృష్ణ వ్యాసం గురించి రెండు మాటలు చెప్పదలచుకున్నాను. అది కొన్ని చారిత్రక వాస్తవాలపై ఆధారపడిన కల్పిత వృత్తాంతంగా నాకు అర్థమయింది. అయితే అది స్పష్టంగా లేదు. అది చదివే సాధారణ పాఠకులు క్షేత్రయ్య డైరీలోని పేజీలను రచయిత చదివి వినిపిస్తున్నారని భావించే అవకాశముంది. ఆ వ్యాసం చివర ఒక బాక్స్‌లో నటరాజ రామకృష్ణ ఫొటో ప్రచురించి, గోల్కొండ

శిధిలాల మధ్యనుంచి తారామతి, ప్రేమావతి చరిత్రను వెలుగులోకి తెచ్చిన వారని రాశారు. దాని అర్థమేమిటి? అదివరకెవ్వరూ చదవని ప్రాచీన శాసనాలను ఆయన చదివారనా? కచ్చితమైన ఆధారాలను త్రవ్వి తీశారనా? లేక అది వరకే ఎవరో వెలికి తీసిన ఆధారాలతో సహేతుకమైన ఊహతో ఒక కథను అల్లారనా?

వారి కథనాన్ని సవాలు చేయడం నా ఉద్దేశం కాదు. ఇటువంటి పత్రికలో విషయం స్పష్టంగా వుండాలన్నదే నా ఉద్దేశం. ఏదో మామూలు వారపత్రికలో అయితే పోతన గారిని కె.వి. రెడ్డిగారే కనుగొన్నారని అన్నా ఎవరూ పట్టించుకోరు.

మరొక్క విషయం. పత్రికలో ఇంగ్లీషు పదాల వాడకం బాగా తగ్గించి వేయండి. అత్యవసరమను కుంటే తప్ప ఇంగ్లీషు మాటలు వాడకండి. కన్యాశుల్కం చిత్రంపై వ్యాసంలో తెలుగు, ఇంగ్లీషు భాషల మిశ్రమం చదవడానికి ఇబ్బంది కలిగించేదిగా వుంది. అది ఉత్తమ చిత్రం అనే విషయంలో వ్యాసరచయిత అభిప్రాయంతో నేను ఏకీభవిస్తున్నాను.

– వి.ఎ.కె. రంగారావు (మద్రాసు)

(రంగారావుగారు ఇంగ్లీషులో రాసిన లేఖకు అనువాదం)

నటరాజ రామకృష్ణ వ్యాసంపై వివరణ

డిసెంబరులో 'రసమయి' ప్రచురితమైన నటరాజ రామకృష్ణగారి రచన చారిత్రక వాస్తవాల ఆధారంతో అల్లిన కల్పిత వృత్తాంతమే. క్షేత్రయ్య, తారామతి, ప్రేమావతి, అబ్దుల్లా కుతుబ్‌షా, ఆస్థాన పండితుడు తులసి మూర్తి చారిత్రక వ్యక్తులే. కల్పిత వ్యక్తులు కారు. ఆ రచనలో వర్ణించిన సన్నివేశాలు మాత్రమే కల్పితాలు. అవీ సహేతుకమైనవే. వ్యాసంగా కంటే ఒక కథలాగా చెబితే ఆసక్తికరంగా వుంటుందనే ఉద్దేశంతో నటరాజ రామకృష్ణగారు అలా రాశారు. గోలకొండ వద్ద అబ్దుల్లా కుతుబ్‌షా సమాధి పక్కనే తారామతి, ప్రేమావతి సమాధులున్నాయి. అక్కడే తారామతి గాన మందిరం, ప్రేమావతి నృత్యమందిరం, తారామతి, ప్రేమావతుల నృత్యవేదిక వున్నాయి. గోలకొండ ప్రాంతంలోనే తారామతి పేరుతో, ప్రేమావతి పేరుతో రెండు పేటలు కూడా వున్నాయి. నాలుగు సంవత్సరాల క్రిందటి వరకు వాటి అతీ గతీ పట్టించుకున్నవారు లేరు. ఆ కట్టడాలు శిథిలావస్థలో వున్నాయి. తారామతి, ప్రేమావతి ఎవరో అక్కడి జనానికి తెలియదు. నటరాజ రామకృష్ణగారు ఆ కట్టడాలను సందర్శించి, ఫోటోలు తీయించి వాటి దయనీయ స్థితిని ప్రభుత్వం దృష్టికి తెచ్చారు. ప్రభుత్వాన్ని ఒప్పించి ఆకట్టడాలకు మరమ్మతులు చేయించారు. త్యాగరాజ ఆరాధనోత్సవం, తాన్‌సేన్ సమారోహం లాగా గోల్కొండలో యేటా తారామతి, ప్రేమావతి సంగీత నృత్యోత్సవాలు జరిపించాలన్నది ఆయన ఆశయం. పురాతత్వ పరిశోధక శాఖ వారి సహకారంతో ఆయన తారామతి, ప్రేమావతుల చరిత్రను పరిశోధించి, చారిత్రక వాస్తవాల ఆధారంతో 'స్వర్గ ధామంలో స్వర్ణకమలాలు' అనే ఒక నవలికను రచించి ప్రచురించారు. "దీనిలోని సంఘటనలు, సందర్భాలు పాత్రల ప్రవర్తనలు ఇలాగే జరిగియుండక పోవచ్చును గాని ఇలా జరిగి యుండడానికి అవకాశముందని చారిత్రక అధ్యయనం ద్వారా నేను ఊహించాను. ఈ నవలిక యథాతథంగా వాస్తవ చరిత్ర కాదు. కాని, వాస్తవాల ఆధారంగా ఊహించిన ఇతివృత్తం ఇది అని మాత్రం నేను చెప్పగలను" అని ఆయన ఆ నవలిక ముందు మాటలో పేర్కొన్నారు. అందుచేత తారామతి, ప్రేమావతుల చరిత్రను ఆయన వెలుగులోకి తెచ్చారనడం ఆక్షేపణీయం కాదని భావిస్తున్నాము.

– ఎడిటర్.



పరిశోధన, పరిరక్షణ తక్షణ కర్తవ్యాలు

కళా సంప్రదాయాల గురించి, పూర్వ కళాకారుల జీవితాల గురించి, వారి రచనల గురించి కూలంకషమైన పరిశోధనలు నిర్వహించడం; సాంకర్యాలను పరిహరించి ఆయా కళారూపాల స్వస్వరూపాలను పునరుద్ధరించి పరిరక్షించడం; వాటిపై సాధికారికమైన గ్రంథాలను ప్రచురించడం; అంతరించిపోతున్న కళారూపాలతో, సంప్రదాయాలతో ప్రత్యక్ష సంబంధం గలిగిన పెద్ద తరం కళాకారులు, పండితులు ఎవరైనా వుంటే వారిని యింటర్వ్యూ చేసి, వారు చెప్పే వాటిని పుస్తక రూపంలో ప్రచురించడం; వారి సోదాహరణ ప్రసంగాలను వీడియో రికార్డింగ్ చేయడం; ఆయా కళావిషయాలపై పరిశోధనను, అధ్యయనాన్ని కొనసాగించదలచే వారికి ఆ రికార్డింగులను అందుబాటులో వుంచడం – ఇవి ప్రతితరంలో నిత్య నిరంతరంగా జరగవలసిన పనులు. ఇవన్నీ ఎంతో ధన వ్యయంతో కూడిన పనులు. ప్రభుత్వం మాత్రమే నిర్వహించగలిగే పనులు; నిర్వహించవలసిన పనులు. కాని, యివి ప్రభుత్వం ద్వారా జరగవు. ఎందుకంటే వీటి వల్ల వోట్లు రావు. ప్రభుత్వం ఏ కాస్తో చేసినా అది న్యాయంగా చేయవలసిన దాంట్లో శతాంశమైనా వుండదు. మేమూ ఏదో చేశామని చెప్పుకోడానికి, టిక్కు పెట్టుకోడానికి మాత్రమే పనికొస్తుంది. అందుచేత కళారంగంలో నిండా మునిగిన వారు, కళ కోసమే బతుకుతున్నవారు మాత్రమే నెత్తిన వేసుకుని చేయవలసిన పని యిది. ఈ పని ఎంత చిన్న స్థాయిలో జరిగినా, ఎంత నెమ్మదిగా జరిగినా ఫరవాలేదు. అసలు లేని దానికంటే నయం.

నిజానికి కడచిన వంద సంవత్సరాలలో వివిధ కళా రూపాల వికాసానికి ప్రభుత్వాలు, అకాడమీలు, విశ్వవిద్యాలయాలు చేసిన కృషి కంటే రవీంద్రనాథ్ టాగోర్, ఉదయ శంకర్, రుక్మిణీదేవి, ధనమ్మాళ్, బాలసరస్వతి, శంభుమహరాజ్, అల్లాయుద్దీన్ ఖాన్, ఎం.ఎస్. సుబ్బులక్ష్మి, బిస్మిల్లాఖాన్, కేలుచరణ్ మహాపాత్ర వంటి మహామహులు చేసిన కృషి ఎన్నో రెట్లు విలువైనది. వారు ఒక్కొక్కరూ యాభై, అరవై, డెబ్భయ్యేళ్ళపాటు తమ తమ కళలను బతికించారు. అనేక మంది శిష్యులను తయారు చేసి, వారి ద్వారా సంప్రదాయాన్ని భద్రంగా భావి తరాలకు అందించారు.

పొరుగున వున్న మద్రాసులో 'శ్రుతి ఫౌండేషన్' అనే సంస్థ పదిహేడేళ్ళుగా 'శ్రుతి' అనే ఒక ఇంగ్లీషు మాస పత్రికను నిర్వహిస్తూ శాస్త్రీయ సంగీత నృత్య సంప్రదాయాల పరిరక్షణకు, పరిశోధనకు గొప్ప కృషి చేస్తున్నది. పదేళ్ళ కిందట ఆ సంస్థ భరతనాట్యంపై ఒక సదస్సు నిర్వహించి, అప్పటికి సజీవులైవున్న వృద్ధతరం నాట్యాచార్యుల సోదాహరణ ప్రసంగాలను వీడియో టేప్ చేసి భద్రపరచింది. మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీ సంగతి, రుక్మిణీ దేవి నెలకొల్పిన కళాక్షేత్ర సంగతి వేరే చెప్పనక్కర్లేదు. అటువంటి సంస్థలు ప్రపంచంలోనే చాలా అరుదు. అవన్నీ ప్రైవేటు సంస్థలే. అటువంటి సంస్థలు ఆంధ్రదేశంలో – ప్రభుత్వ రంగంలోగాని, ప్రైవేటు రంగంలోగాని – మచ్చుకు ఒక్కటి లేదు. కర్ణాటక రాష్ట్రంలోని సంగీత విద్వాంసులు, కళాకారులు ముప్ఫయ్యేళ్ళ కిందట 'కర్ణాటక గాన కళాపరిషత్'ను నెలకొల్పుకుని మద్రాసు మ్యూజిక్ అకాడమీ పద్ధతిలో – అంతగొప్పగా, అంత పెద్ద ఎత్తున

కాకపోయినా - యేటా సంగీత మహాసభలు నిర్వహిస్తున్నారు. ఆ మహాసభలలో సంగీత కచేరీలేకాక, పరిశోధన పత్రాల సమర్పణ, వాటిపై చర్చలు ముఖ్యాంశాలుగా వుంటున్నాయి. మన ఆంధ్రదేశంలో సంగీత కళాకారులు యిప్పటి వరకు అటువంటి సంఘాన్ని గాని, సమాఖ్యను గాని నెలకొల్పుకోలేక పోయారు. మన వారిలో చాలామందికి కచేరీలమీద, అవార్డుల మీద, పబ్లిసిటీ మీద వున్న శ్రద్ధాసక్తులు పరిశోధన మీద, సంప్రదాయ పరిరక్షణ మీద లేవు.

డబ్బిచ్చి అవార్డులు కొనుక్కునే సౌకర్యం మన రాష్ట్రంలో వున్నంతగా మరే రాష్ట్రంలోనూ లేదు. డబ్బుతీసుకుని బిరుదులు, సన్మానాలు ఏర్పాటు చేసే సంస్థలు మన రాష్ట్రంలో - ముఖ్యంగా హైదరాబాద్‌లో - వున్నన్ని మరెక్కడా లేవు. సంప్రదాయపు విలువలను కాపాడాలన్న ఆలోచనే కొరవడింది. నిజాయితీ అలభ్యమైన అపురూప వస్తువైపోయింది.

సంప్రదాయమంటే అభివృద్ధి నిరోధకమైన, బొత్తిగా అనవసరమైన, బూజు పట్టిన విషయంగా కొందరికి కనిపిస్తున్నది. అది అవగాహనా లోపం మాత్రమే. ఒక కళా ప్రక్రియ పూర్ణ వికాసం పొందడానికి కొన్ని శతాబ్దాల కాలం పట్టవచ్చు. ఆ వికాసానికి ఎందరో మహానుభావులు తమ రచనల ద్వారా ఎంతో దోహదం చేసి వుంటారు. మరి ఆ కళారూపాన్ని కాపాడుకోవలసిన ధర్మం మనకు లేదా? ఏ కళ అయినా కాలంతో పాటు ఎంతో కొంత మార్పు చెందకుండా వుండదు. ఆ మార్పు మరింత వికాసానికి దోహదం చేసేది కావాలి గాని, ఆ కళ మౌలిక స్వరూప స్వభావాలను పరిమార్చేదిగా వుండకూడదు.

ఒక వాగ్గేయ కారుడు తన పాటకు తగిన రాగాన్ని, తాళాన్ని, స్వర మట్టును తానే కూర్చుతాడు. అది గొప్పగా వుందా లేదా అన్నది వేరే విషయం. కాని అది అతడి ఇంటలెక్చువల్ ప్రాపర్టీ. దాని స్వరూపాన్ని మార్చే అధికారం ఇతరులకు లేదు. నచ్చకపోతే ఆ రచన జోలికి పోకూడదు. తమకేవైనా గొప్ప ఐడియాలుంటే తామే సొంతంగా రచనలు చేసుకోవచ్చు. తమ రచనలే పాడుకోవచ్చు. శ్రోతలకు నచ్చితే వింటారు. లేకపోతే లేదు. పూర్వ వాగ్గేయ కారుడు కూర్చిన స్వర మట్టు మనకు లభించకపోవచ్చు. అయినా ఆ రచనల మీద రాగ తాళాల పేర్లుంటాయి. వాటినే ఉపయోగించి, ఆ వాగ్గేయ కారుని సంగీత శైలిని పరిశోధన ద్వారా వీలైన మేరకు పునర్నిర్మించి స్వర మట్టును తయారు చేసుకోవడం న్యాయంగా వుంటుంది. అన్నమయ్య ఆరాధనోత్సవాలు జరుపుతూ, అభిషేకాలు చేస్తూ ఆయన పాటలను సినిమా బాణీల తరహాలో పాడటం, తబ్లా, గిటార్ వగైరా పక్క వాద్యాలతో పాడడం ఏమి మర్యాద? త్యాగరాజ కృతుల కచేరీలలో కాషియో, యమహా కీ బోర్డులను పక్క వాద్యాలుగా ఉపయోగిస్తారా? ఉపయోగిస్తే శాస్త్రీయ సంగీతాభిమానులు హర్షిస్తారా? త్యాగయ్య మీద వున్న గౌరవం అన్నమయ్య మీద లేదా? అన్నమయ్య అంత లోకువైపోయాడా? త్యాగయ్యగారు ఎంతో అదృష్టవంతుడు. ఆయన తమిళనాడులో పుట్టి, అక్కడే జీవించడం వల్ల తమిళుల పుణ్యమా అని ఆయన కృతులు స్వరలిపితో ఏడు వందలైనా మిగిలాయి. ఆయన ఆంధ్రలో పుట్టి వుంటే అవి కూడా దక్కేవి కావు. స్వర మట్టులు లేని త్యాగరాజ కృతులను మనం ఎంచక్కా తబ్లా, సితార్, సింథసైజర్లతో లలిత సంగీతం స్టైల్లో పాడుకునే వాళ్ళం!

నృత్తం-నృత్యం-నాట్యం

డాక్టర్ కె. సువర్చలా దేవి

"పలుకే బంగారమాయెనా? కోదండపాణి - పలుకే బంగారమాయెనా?" అంటూ పాడుకుంటూ వచ్చింది నా శిష్యురాలు సంధ్య.

"ఏమిటి సంధ్యా! రామదాసు కీర్తన నేర్పించారా మీ సంగీతం టీచర్?" అని అడిగాను.

"లేదాంటీ! రామనవమి ఉత్సవాలు కదా! గుడిలో ఒకమ్మాయి ఈ పాటకు డాన్స్ చేసింది. అది చూసొచ్చాను" అని చెప్పింది ఆమె.

"నీ వింతకు ముందు ఎప్పుడయినా విన్నావా ఈ కీర్తన?"

"విన్నానాంటీ! అమ్మ వీణ మీద వాయిస్తుంది. మంగళంపల్లి గారి క్యాసెట్ కూడా వింటాను అప్పుడప్పుడు."

"విన్నప్పుడు నీకు డాన్స్ చేయాలన్పించిందా?"

"డాన్స్ చేయాలన్పించ లేదాంటీ, ఆ పాట చాలా విచారంగా ఉంటుంది కదా!"

"మరి రామాలయంలో ఆ అమ్మాయి డాన్సెలా ఉంది?"

"ఆ అమ్మాయి చాలా మూమెంట్స్ చేసిందాంటీ! నా కయితే అన్ని విన్యాసాలు చేయడం నచ్చ లేదు."

"మరెలా చేస్తే బావుండేది?"

"ఎక్కువ భావాలు (expressions) ప్రదర్శించి, steps తక్కువ - అందులో అవసరమైనంత వరకే - వేస్తే బావుండేది."

"మరి డాన్స్ గురించి కొన్ని basic principals తెలిసికొంటే నీవూ క్రొత్త పాటలు చేయొచ్చు".

"Basic అంటే ఎలాంటివి ఆంటీ?"

"చెప్తాను. నువు పుష్పాంజలి, కౌతం నేర్చు కొన్నావు కదా! వాటినేమని చెప్పాను?"

"Pure dance items, అంటే నృత్తం చేసేవి అని చెప్పారు."

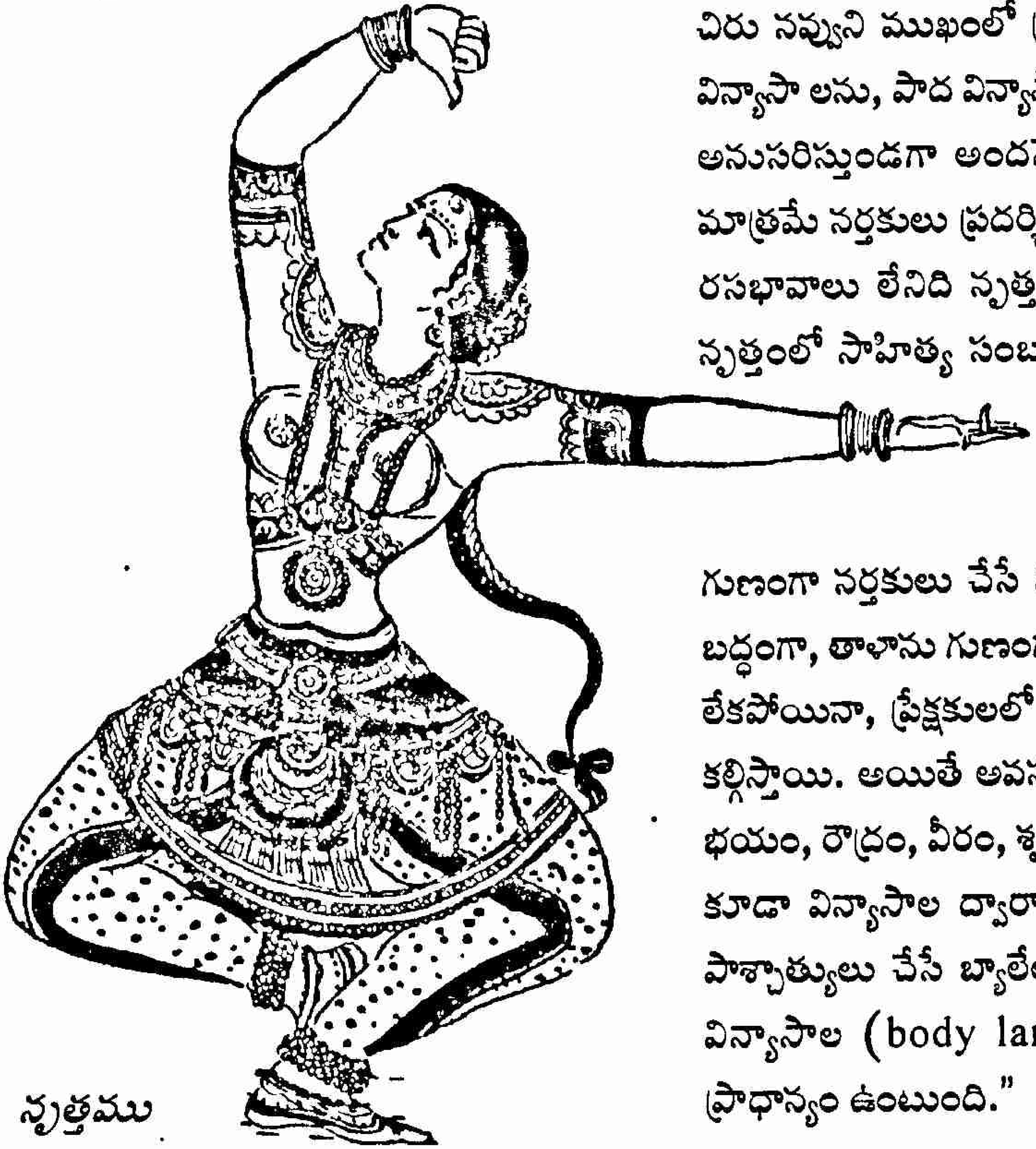
"నీకు నృత్తం అంటే తెలుసా?"

"తెలీదాంటీ!"

"నృత్తం అంటే pure dance అన్నాం కదా! dance ఏమిటి? మళ్లీ pure dance ఏమిటి? అని సందేహం కల్గుతుంది కదూ! ఇంగ్లీష్‌లో డాన్స్ అంటే నర్తించటం, లేదా నర్తన. అయితే అనేది డాన్స్ సామాన్యంగా వాడేమాట. కాని technicalగా Indian dance మూడు రకాలు - అవి నృత్తం, నృత్యం, అభినయం. ఇవి గాక dance dramaని నాట్యం అంటారు. ఇక్కడ మనం చెప్పే pure dance అనేది శుద్ధ నృత్తానికి సంబంధించింది.

నర్తన అంటే 'శబ్దానికి స్పందనగా శరీరంలో కలిగే కదలిక' అనే నిర్వచనం వ్యక్తిలో అంతర్గతంగా శబ్దాన్ని విన్నప్పుడు కలిగే స్పందనలకే పరిమితం. కాని, ప్రయత్న పూర్వకమైనది, ఒక గురువు నుండి క్రమ పద్ధతిలో సంప్రదాయ బద్ధంగా, శాస్త్రోక్తంగా నేర్చుకొనే మనం చేసే డాన్స్. మన నృత్యానికి శాస్త్రాలు ఆధారంగా ఉన్నాయి. అలాంటి శాస్త్రీయ నర్తన విధానంలో నృత్తం మొదటిది. నృత్తం తోనే సామాన్యంగా భారతీయ శాస్త్రీయ నృత్యాల ప్రదర్శన ప్రారంభమవుతుంది. నేర్పేటప్పుడు కూడా నృత్తానికి సంబంధించిన అంశాలే ముందుగా నేర్పుతారు. ఎందుకంటే ఒక క్రమ పద్ధతిలో కాళ్లూ చేతులను కదిలించటం, మిగతా శరీర భాగాలను కదిలించటం నేర్చుకోవటం నర్తన కళకు ముఖ్యం. తర్వాత శరీరంపై ఒక విధమైన కంట్రోల్‌ను సాధించే యోగ సాధనగా కూడా ఈ ప్రారంభ పాఠాలు, నృత్తాంశాలు ఉపయోగపడుతాయి.

తాం, తెయ్, తతెయ్, తధిగిణతోం, ఝణుతాం, ధిమితాం వంటి మృదంగ శబ్దాలనే పాటవాక్షరాలని కూడా అంటారు. వాటి కూర్పుతో ఒక అంశాన్ని రచించి, తాళంలో కూర్చి, ఒక రాగంలో ఆయా పాట వాక్షరాలను పాడుతూ, వాటి ప్రభావం వల్ల కలిగే ప్రతి స్పందనకు అనువైన శరీర విన్యాసాలను లయ బద్ధంగా ఒక క్రమ పద్ధతిలో చేస్తే దాన్ని నృత్తం అంటాం. వివిధ సంగీత స్వరాలకు కూడా నృత్తాన్ని కూర్చి చేయవచ్చు. అయితే నృత్తాన్ని చూసినప్పుడు మనకు భావాలేమీ కన్పించవు. నర్తకుల మనో భావం కూడా, ఒక సంపూర్ణత కలిగిన కళాకారుడైతే రసానందానికి అవకాశ ముంటుందేమో కాని లేకుంటే ఒక చక్కటి చిరు నవ్వుని ముఖంలో ప్రతిఫలింప జేస్తూ హస్త విన్యాసా లను, పాద విన్యాసాలను, కళ్లూ, మనసూ అనుసరిస్తుండగా అందమైన అంగ విక్షేపాలను మాత్రమే నర్తకులు ప్రదర్శించగలరు. ఎందుకంటే రసభావాలు లేనిది నృత్తం అంటారు. అందుకే నృత్తంలో సాహిత్య సంబంధమైన పాటకు భావ ప్రకటన ఉండదు. మృదంగ శబ్దాల కనుగుణంగా నర్తకులు చేసే వివిధ విన్యాసాలు లయ బద్ధంగా, తాళాను గుణంగా ఉండి – భావ ప్రకటన లేకపోయినా, ప్రేక్షకులలో ఒక మధురానుభూతిని కల్గిస్తాయి. అయితే అవసరమైనప్పుడు నృత్తంలో భయం, రౌద్రం, వీరం, శృంగారం వంటి రసాలను కూడా విన్యాసాల ద్వారా చేసి చూపించవచ్చు. పాశ్చాత్యులు చేసే బ్యాలేలలో ఈ విధమైన శరీర విన్యాసాల (body language)కు ఎక్కువ ప్రాధాన్యం ఉంటుంది."



నృత్తము

"ఆంటీ, మనం పుష్పాంజలి, కౌతం లాగా యింకా ఎన్ని ఐటమ్స్‌లో నృత్తం చేస్తాం?"

"ముఖ్యంగా పుష్పాంజలిలోని అడ్డిత చారీ విన్యాసాన్నే అలరింపు అంటాం. తర్వాత కౌతంతో పాటు జతిస్వరం, స్వర పల్లవులు, శబ్ద పల్లవులు కూడా శుద్ధ నృత్తంతో కూర్చిన అంశాలే."

"నృత్యం అంటే ఏమిటో చెప్పండి."

"మనం కైవారం, శబ్దం, తిల్లానా వంటి అంశాలు చేస్తాం కదా... యివన్నీ నృత్యానికి సంబంధించినవే!"

"వీటిలోనే నృత్యం ఉంటుందా? అదెలాగో చెప్పండి?"

"నృత్తంలో శరీర విన్యాసాలు ఉంటాయి. భావ ప్రకటన ఉండదు, అవునా? కాని నృత్యంలో అలాకాదు – నృత్తంతో పాటు భావప్రకటన కూడా ఉంటుంది. అంటే ఒక పాటను పాడుతూ ఆ పాటలోని భావాలను హస్త ముద్రల ద్వారా, భంగిమల ద్వారా వ్యక్తం జేస్తూ, దానికి తగినట్లుగా పాదాలను భూమిపై తడుతూ, లయ విన్యాసాలు చేస్తూ అర్థాన్ని అభినయించటాన్ని నృత్యం అంటారు.

"నువు నేర్చుకొన్న శివ కైవారంలో ముందు 'తద్ధీకృత కుర్ఝుం' అని జతిని చేస్తావు కదూ! ఈ జతి రాబోయే పాట మూడ్‌ని సూచించేదిగా ఉంటుంది. అవునా? తర్వాత సాహిత్యం,

గంగాధర వర తుంగ
వృషభ తురంగ
మదన విభంగ
నటన భుజంగ
ఏకామ్రలింగా పరాక్

ఇందులో గంగాధరుడు అన్నప్పుడు గంగను జటాజూటంలో బంధించిన వాడని చూపుతూ గంగా దేవి శివుని తలపై నుండి దుముకుతున్న దృశ్యాన్ని వివిధ హస్త ముద్రలతో నిరూపిస్తూ, పాద విన్యాసాలను కూడా – లయను చూపించేందుకు

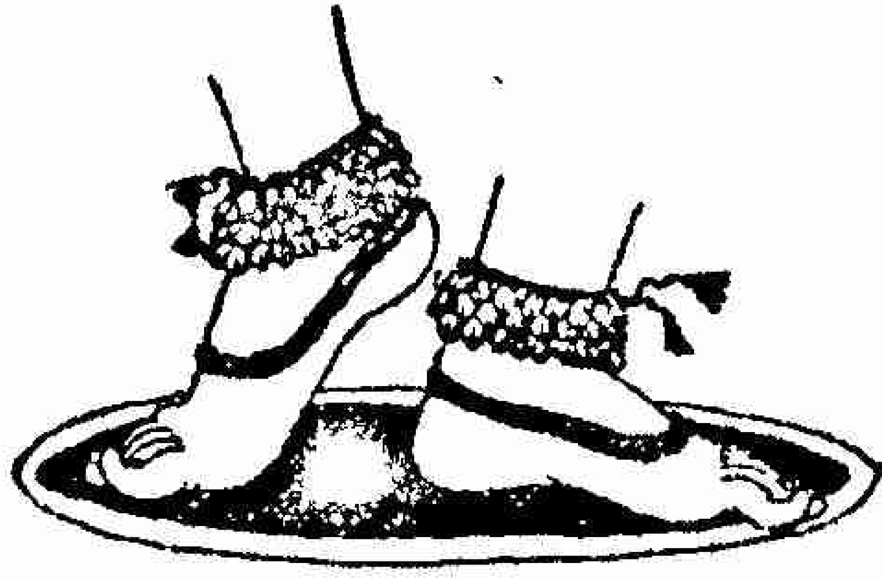


నృత్యము

– చేస్తాం. మూడు లయలలో కూడా చేస్తాం. అభినయించేటప్పుడు కాళ్లతో విన్యాసాలు, ముఖంలో భావాలు, హస్తాలతో అర్థాలు నిరూపిస్తూ నర్తించటాన్నే నృత్యం అంటాం. అయితే నృత్యంలో నృత్తం కూడా కలిసిపోయి ఉంటుంది.

"నృత్యంలో ఆంగికాభినయం ఎక్కువ పాళ్లు ఉంటుంది. ఈ ఆంగికాభినయంలో అంగ, ప్రత్యంగ, ఉపాంగాలుగా విభజించబడిన శరీరావయవాల కలయికతో విన్యాసాలుంటాయి. వీటిలో హస్త విన్యాసాలు ప్రాధాన్యం వహిస్తాయి. వివిధ రకాలుగా చేతి వ్రేళ్లను కలపడం, విడగొట్టడం ద్వారా అర్థాలను తెలియజేసేందుకు వినియోగించే హస్తాలనే నృత్య హస్తాలు అంటారు. అలాంటి హస్తాలే నృత్తంలో చేసినప్పుడు 'నృత్త హస్తాలు' అంటారు. నృత్త హస్తాలకు ఏ అర్థమూ ఉండదు.

అయితే ఒక క్రమ పద్ధతిలో కాళ్ళూ చేతులను కదిలించేటప్పుడు 'నృత్త హస్తాలు' ఆ విన్యాసాలకు అందాన్నిస్తాయి.



"నర్తించేటప్పుడు వివిధ రకాలుగా కాళ్లను కదిలించడాన్ని 'చారీ విన్యాసం' అంటారు. చేతుల విన్యాసాలను 'రేచకాలు' అంటారు. ఇలా చారీ రేచకాలతో కలిసి అడుగులు, అడవులు, భంగిమల ద్వారా కుడి ప్రక్కకు, ఎడమ ప్రక్కకు చేసే విన్యాసాన్ని 'కరణం' అంటారు. భూమి నంటిపెట్టుకొని చేసే విన్యాసాన్ని 'భూచారి' అంటారు. భూమిపైన నిలబడినప్పటికీ మధ్య మధ్య భూమికి అంటకుండా చేసే భ్రమణాలు, (గుండ్రంగా తిరగటం, గాలిలోకెగిరి తిరగటం) ఉత్ ప్లవనాలు (గాలిలోకెగరటం) లాంటి వాటిని 'ఆకాశ చారీలు' అంటారు. నృత్తం లయాత్మకమైన అంగ విక్షేపాలు కల్గినదైతే, ఆ అంగ విక్షేపాలతో పాటు అర్థాభినయాన్ని కలిగి ఉండేది నృత్యం అన్నమాట. ఇలా చారీ రేచక కరణాంగ హారాలతో కూడినదైన నృత్యం ఒక పాటలో భావాన్ని తెలియ జేస్తూ నర్తించేదయితే, ఒక పురాణ కథను తీసికొని రకరకాల పాత్రల వేషాలలో నర్తకులు ఆడుతూ పాడుతూ ప్రేక్షకులకు ఆకథను ప్రదర్శిస్తే ఆ ప్రక్రియను 'నాట్యం' అంటారు.

"నాట్యం అంటే నృత్య నాటక మన్నమాట. ఒక పురాణకథను తీసికొంటే దానిలోని పాత్రల మనస్తత్వాల కనుగుణమైన సాహిత్యంతో పాటలుంటాయి. అలాగే రాగాలు, తాళాలు కూర్చుతారు. అయితే ఆ పాత్ర లక్షణాలను ఆకళింపు జేసికొని నర్తించే బాధ్యత నర్తకులది. ఆ పాత్రకు తగ్గ నృత్త, నృత్య విన్యాసాలు, అభినయాలను కూర్చి ఆ పాత్రకు తగ్గ శరీర విన్యాసాలను రూపొందించి ప్రదర్శించటం వల్ల కథలోని పాత్రలు, ప్రేక్షకులకు సులభంగా అర్థమవుతాయి. ఏకపాత్ర కేళిక యైన నృత్యంలో ఒకే నర్తకి అన్ని పాత్రలను ప్రదర్శించి చూపే అవకాశం లేదు. అయితే ఆయా పాటలలోని భావాలను వివరంగా ప్రదర్శిస్తుంది. నాట్యంలో పాత్రలు ఎవరికి వారుగా నర్తిస్తారు. రచనలు కూడా అదే మాదిరిగా ఉంటాయి. సామాన్యంగా నృత్త, నృత్య, నాట్యాలను పర్యాయ పదాలుగానే అర్థం చేసుకోవటం జరుగుతుంది. అయితే యీడింటి ప్రత్యేక లక్షణాలను, శాస్త్రపరమైన పరికరాలను ఒక గురువు దగ్గర అధ్యయనం చేస్తేనే గాని వాటిల్లో గల తారతమ్యాలు అర్థం కావు.

★ ★ ★

నర్తన కళలో తాళలయాశ్రితమైన శబ్దానువర్తి నృత్తమనీ, తాళలయలతో కూడి భావాను రంజకమైనది నృత్యమనీ, తాళలయలతో కూడి భావానుగతమై కథాక్రమం కలిగి వివిధ పాత్రల సమ్మేళనమైనది నాట్యం అనీ స్థూలంగా చెప్పుకోవచ్చు. ఇకపోతే రసలోక విహార కారకమయ్యే భావాత్మకమైన హృదయ భాష 'అభినయం' గురించి మరోసారి. ❋



డాక్టర్ శ్రీమతి సువర్చలాదేవి ప్రఖ్యాత నాట్యాచార్యులు డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ శిష్యురాలు. 'ఆంధ్రనాట్యం'పై పరిశోధన జరిపి హైదరాబాద్ సెంట్రల్ యూనివర్సిటీ నుంచి డాక్టరేట్ తీసుకున్నారు. ప్రస్తుతం హైదరాబాద్‌లో 'అకాడమీ ఆఫ్ ఆంధ్ర నాట్యం' సంస్థను నిర్వహిస్తున్నారు.

కరిగిరి వరదుని కంచిలో క్షేత్రయ్య

- డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ

మువ్వగోపాలాంకితంగా వందలాది శృంగార పదాలను రచించి తరించిన క్షేత్రయ్య దక్షిణ దేశ యాత్రానుభవాలను క్షేత్రయ్యే స్వయంగా చెబుతున్నట్లుగా కథా రూపంలో చెబుతున్నారు సుప్రసిద్ధ నాట్యాచార్యులు డాక్టర్ నటరాజ రామకృష్ణ గారు. ఇదంతా 17వ శతాబ్దపు ముచ్చట.

-సం ||

విష్ణుకంచి, శివకంచి అనే జంట నగరాల కలయిక కాంచిపురం. విష్ణుకంచి వరద రాజస్వామికి నిలయము. శివకంచి కామాక్షి అమ్మ నివాసం. కంచి కామాక్షి, మధుర మీనాక్షి, కాశీ విశాలాక్షి అని జగదంబకు పేర్లు. పూర్వము కంచి గొప్ప బౌద్ధ క్షేత్రం. కాని నేను అక్కడకి వెల్లిన నాటికి బౌద్ధం అంతరించింది. స్తూపం ఉండిన చోట ఒకమట్టిదిబ్బ దర్శనమిచ్చింది. శైవం, వైష్ణవం మిగుల ప్రచారంలో ఉన్నాయి.

బౌద్ధం, శైవం, వైష్ణవాలకు నిలయమైన ఆ ప్రాంతాన్ని సందర్శించి సేవించి, తరించాలని వెళ్లాను. నేను వెళ్లిన నాటికి మతాలు మారినా బౌద్ధమత ప్రభావం మాత్రం యింకా అక్కడ ఉంది. కనుకనే పరమత సహనం కలిగి విశాల హృదయులుగా అక్కడి ప్రజలు జీవిస్తున్నారు.



క్షేత్రయ్య

'కామాక్షి' పేరు గల ఆ అమ్మవారి నేత్రాలెలా ఉంటాయో చూడాలని ఆలయానికి వెళ్ళాను. వరదుడు విష్ణు స్వరూపుడు. నా యిష్టదైవము మువ్వగోపాలుని ఆయనలో చూడగల్గినాను. అమ్మ నేత్ర దర్శనం అదొక రసలోక విహారం. అట్టి సందర్శనం అందరికీ సాధ్యం కాదు. బాహ్య శరీరాన్ని వదలి అంతర్ముఖంగా చూడగలిగిన వారే అమ్మ దివ్యత్వాన్ని ఆమె నేత్రాలలో కనుగొనగలరు.

శివ, కేశవ రూపాలగురించి తెలుసుకోదలచి కాంచీ పురంలో కొన్నాళ్లున్నాను. ఒక శుక్రవారం నాడు యిద్దరు గణికలు అమ్మవారి సన్నిధిలో భక్తి పారవశ్యంతో నర్తనమాడారు.

శరీరాన్ని, మనస్సును, బుద్ధిని దాటి ఆధ్యాత్మికతను ప్రదర్శించారు వారు.

దశమినాడు వరదుని సాన్నిధ్యంలో కేళిక.

ఈ కేళిక ఆత్మకు ఆనందం చేకూర్చింది. వారిద్దరూ - కమల నేత్రి, కామాక్షి - అక్క చెల్లెళ్ళు. కమల నేత్రి - కమలనేత్రే. ఇక కామాక్షి అమ్మవారి లోని దైవత్వాన్ని పుణికి పుచ్చుకొన్నట్లు ఆమె నేత్రాల్లో గోచరించింది.

వీరిరువురు ఆ ఆలయాలకు అర్పితులైన దేవ గణికలు. దశమి నాడు కమల నేత్రి - వరదుని సాన్నిధ్యంలో కంబ రామాయణంలోని సీతా

స్వయంవర ఘట్టాన్ని చాలా రసవత్తరంగా ప్రదర్శించింది.

సీత, ఆమె చెలికత్తెలు రాజ సౌధం పై భాగంలో నిలబడి ఉన్నారు. విశ్వామిత్రుడు రామలక్ష్మణులతో కలిసి రాజ వీధులలో నడుచుకుంటూ వస్తున్నారు. సీత రాముని దివ్య సౌందర్యాన్ని చూసి 'ఎవరే వారు? ఊరేమి? పేరేమి? ఎక్కడ నుండి వస్తున్నారు?' అని చెలులను అడిగింది. అలా ప్రశ్నిస్తూ తన్మయత్వం చెందింది. ఆ భావాభినయం నన్ను చాలా ఆకర్షించింది. చాలా ముచ్చట గొల్పింది. అభినయం సహజంగా ఉంది.

ఆ పురంలో మరి కొన్ని రోజులున్నాను. ఆ కళాకారిణులతో పరిచయమేర్పడింది. ఒక రోజున కమలనేత్రి చనువుగా అడిగింది :

"అయ్యవారూ! క్షమించండి! మీ వెంబడి ఒక 'మోహనాంగి' ఉందట? ఆమె ప్రేరణే మీ పద రచనకు కారణమంటారు. మరి ఆమె ఎన్నడూ కనిపించదేమి?"

"మీకు వివాహమైనదట. మీ అర్ధాంగి పేరు రుక్మిణి అని కొందరు అనుకోగా విన్నాము. నిజమేనా" అని కామాక్షి ప్రశ్నించింది.

"కామాక్షీ! సాధారణంగా కవులెప్పుడూ స్త్రీల బాహ్య సౌందర్యానికే మోహితులై ఆ సౌందర్య వర్ణనలతో తృప్తి చెందుతారు. ఒకరితో ఒకరు పోటీ పడి వర్ణనలు చేస్తారు. ఆత్మసౌందర్యాన్ని ఆరాధించే వారు బాహ్యసౌందర్యాన్ని శాశ్వతంగా యెంచరు. విరహం, వియోగం, సంయోగం, పొలయలుకలు, సంభోగ వర్ణనలు శారీరకమైనవేగాని శాశ్వతమైనవి కావు. మానసికమైతే వాటికి అమరత్వం చేకూరుతుంది. ఈ మోహనాంగి ఎవ్వరు? పరమ శివుని అర్ధ శరీరంలో ఇమిడిపోయిన పార్వతిలా ఆమె నాలోనే వుంది. నేకోరినప్పుడు వివిధ రూపాల్లో నా కనుల ముందు కదలాడుతుంది. ఇక అర్ధాంగి రుక్మిణి... ఆమె యెవరో నేనెరుగ. బహుశ నా స్వీయ నాయికా పదాలు పఠించిన వారు ఊహించిన పద కన్యయేమో. ఏమైతేనేమి నాకు ఇద్దరు జవ్వనులను ప్రేయసులుగా జేసినారు ఆ దేశంలోని కవి వరేణ్యులు".

"అంతే నంటారా?"

"మీరేమైనా అనుకోవచ్చు. ఆ స్వేచ్ఛ మీకుంది. కాని ఒక మాట. చంచలాక్షి, చపలాక్షి, మదిరాక్షి, కమలాక్షి, పద్మాక్షి, విశాలాక్షి, తామరసాక్షి, తరలాక్షి, లతాంగి, కోమలాంగి, మోహనాంగి మొదలైన పదాలు స్త్రీలకు పర్యాయ పదాలుగా ఉపయోగిస్తారు గదా. వీరందరూ ప్రియురాండ్రు అవుతారా? కవి ఊహల్లో మెదిలే కన్యలు గారా? నీ పేరు కమల నేత్రి. నా కవితా కన్య కమలనేత్రి అయితే నీవు నా ప్రేయసివౌతావా?"

"అంత అదృష్టమూ కవి వర్యా!"

"స్వామీ మాదొక చిన్న కోర్కె మన్నించాలి. మా కరిగిరి వరదుని మీద ఒక పదం చెప్పరా. జీవితాంతం పాడుకొని వరదుని ఎదుట అభినయించుతూ తరిస్తాను. జీవితాంతం మీకు ఋణపడి వుంటాను" అని కోరింది కామాక్షి.

ఆ లలితాంగి కోర్కెపై ఈ పదం కంచి వరదునిపై మువ్వగోపాలుడు నాతో చెప్పించినాడు.

బేగడ – త్రిపుట

సరసము గాదిక సకియా!
సరసము గాదిక సకియరో కరిగిరి
వరదుడు నా గుణ మెరుగక నడిచెను ||సర||

పదరి వా డిందు వచ్చి – పడకిల్లు సొచ్చితె
నిదుర లేవ వద్దని – నెలత నీ వనుమీ!
కదిసి మెల్లన నిచ్చు – కముల కు వాడునా
పదము లొత్త వచ్చితె – బట్ట నీయకుమీ! ||సర||

అతివ! వినవే! నాలు – గైదు దినముల దాక
బతిమాలించక గాని – భయము రాదమ్మ!

అతి తమి గౌగిట – నదముకొని కెమ్మోవి
యత డాన వచ్చితే – అంట వద్దనుమీ! ||సర||

పరగ మా మువ్వగో – పాలుడైన కంచి
వరదుడు నను గూడి – వదలక నుండి
మరియే యెన్నిక లేక – గరివించి పొరుగింట
హరిణాక్షి నడిగించె – నని వింటినమ్మ ||సర||

కమలనేత్రి వరదుని సన్నిధిని ఈ పదాన్నభినయించి కనులకు విందు చేకూర్చింది.

కామాక్షి కదలక మెదలక బుంగమూతితో అలాగే నిలబడి పోయింది. నా కర్థం కాలేదు.

"అదేమి? అలాగే నిలబడ్డావు కామాక్షీ" అని అడిగాను.

"కవివర్యా అర్థించింది నేను. మా కమల నేత్రిని ఒక పదంతో కనికరించారు. మరి నాకో," అని ముద్దుగా పలికింది ఆ కోమలాంగి.

"ఇదిగో గైకొను"మని ఈ పదం జెప్పాను.

కాంభోజి – ఆది

ఎంత లేదని యెంచకురా!
కంతుని గన్న చక్కని – కరిగిరి వరదా! నా సామి! || ఎంత ||

నిను బాసి తాళ లేను – నీ సొమ్ము జేసితి నా మేను
తనివి దీర్చక పోనీను – దక్కితి నేను
నను విడానాడే – నను వగ మాను
మునిచితి మోహము నా మదిలోను
తనరగ నీవు నా దైవము గాను
మనసున నెంచితి మక్కువ తోను || ఎంత ||

ఇక్కడ నుండ మనసాయ – నిది యేమో తెలియ నీ మాయ
చొక్కు పొడి చల్లినట్లాయ – సుగుణ విధేయ!
అక్కడ నీవు నన్నరమర సేయ – జిక్కితి మదనునిచే విటరాయ!
మ్రొక్కిన ద్రిప్పవు మోమీ చాయ
చక్కని సామి చాల నిను బాయ || ఎంత ||

తెలిసె మువ్వగోపాల – దేవుడ వైతి పీ వేళ
కలిసి యేచుట వేల? కంటి నీలీల-సొలపున నను దయ జూడ వదేల?
చెలిమి మాని యేచెదవుర చాల- వలచితి రా నిను వరద నా పాల
గలవని నమ్మితి గరుణాలోలా! || ఎంత ||

కామాక్షి వరదుని చూస్తూ ఒక్క నిమిషం ఆ గుడిలో నిలబడింది. జల జల కన్నీరు కారుస్తూ స్వామి ముందు సాష్టాంగ పడింది. తిరిగి లేచి నిల్చొని. "క్షేత్రయార్యా! నా జన్మ సార్థకమయింది" అని చేతులు జోడించి నాకు నమస్కరించింది.

❋



200
పేజీలు
75/-

ప్రతులు విశాలాంధ్ర బుక్‌హౌస్ వారి
అన్ని విక్రయ కేంద్రాలలో లభిస్తాయి.
నండూరి పబ్లికేషన్స్



నండూరి పబ్లికేషన్స్,
ఎ-21, జర్నలిస్ట్ కాలనీ, జూబిలీహిల్స్,
హైదరాబాద్-33. ఫోన్ : 3548352.
E-mail. nampaasaa@rediff.com.

తెలుగు సినిమా పాట

– నం.పా.సా.

'తెలుగు సినిమా పాట' ఎప్పుడు పుట్టింది?

మొదటి తెలుగు టాకీ 1931లో వెలువడింది కనుక మొదటి తెలుగు సినిమా పాట అప్పుడే పుట్టిందని వెంటనే సమాధానం చెప్పవచ్చు. కాని, అది సరైన సమాధానం కాదు.

మొదటి తెలుగు టాకీ విడుదలైన ఏడెనిమిదేళ్ళకు తెలుగు సినిమా పాట పుట్టింది.

అది ఎలా?

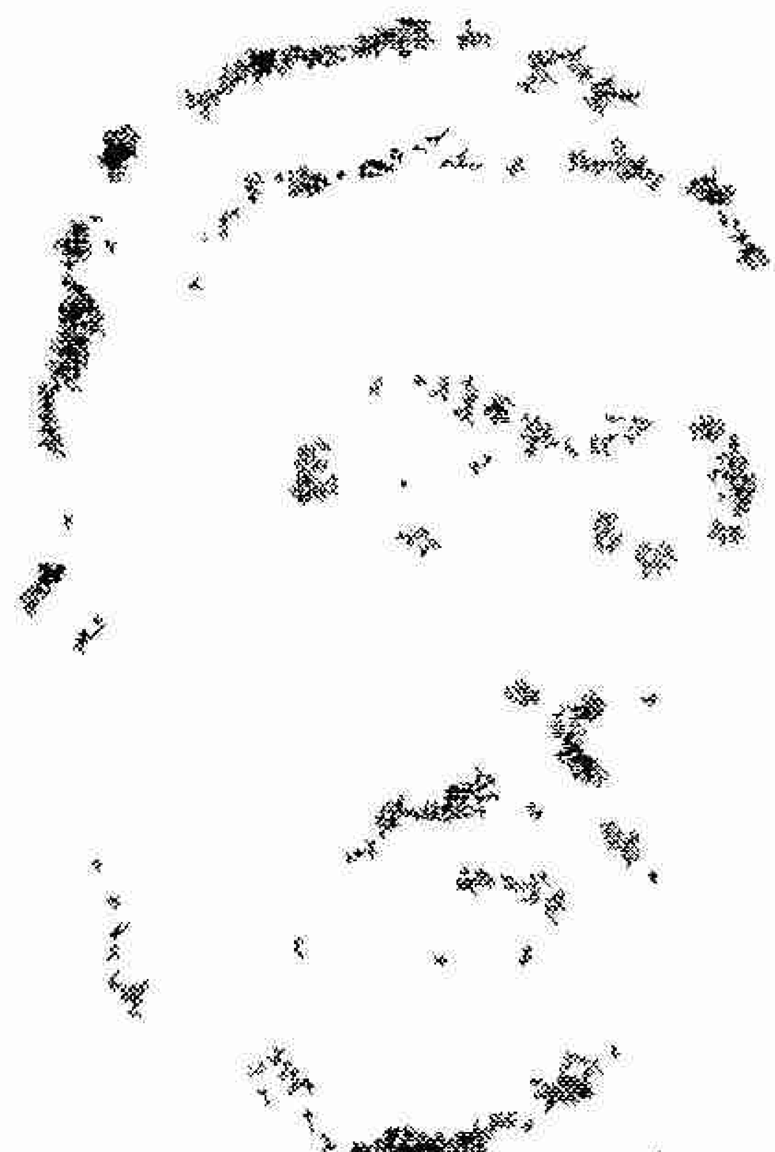
మొదటి ఏడెనిమిదేళ్ళలో తెలుగు సినిమాల్లో వినిపించిన సంగీతమంతా నిజానికి నాటక సంగీతమే. దాన్ని 'సినిమా సంగీతం' అనడం సమంజసం కాదు.

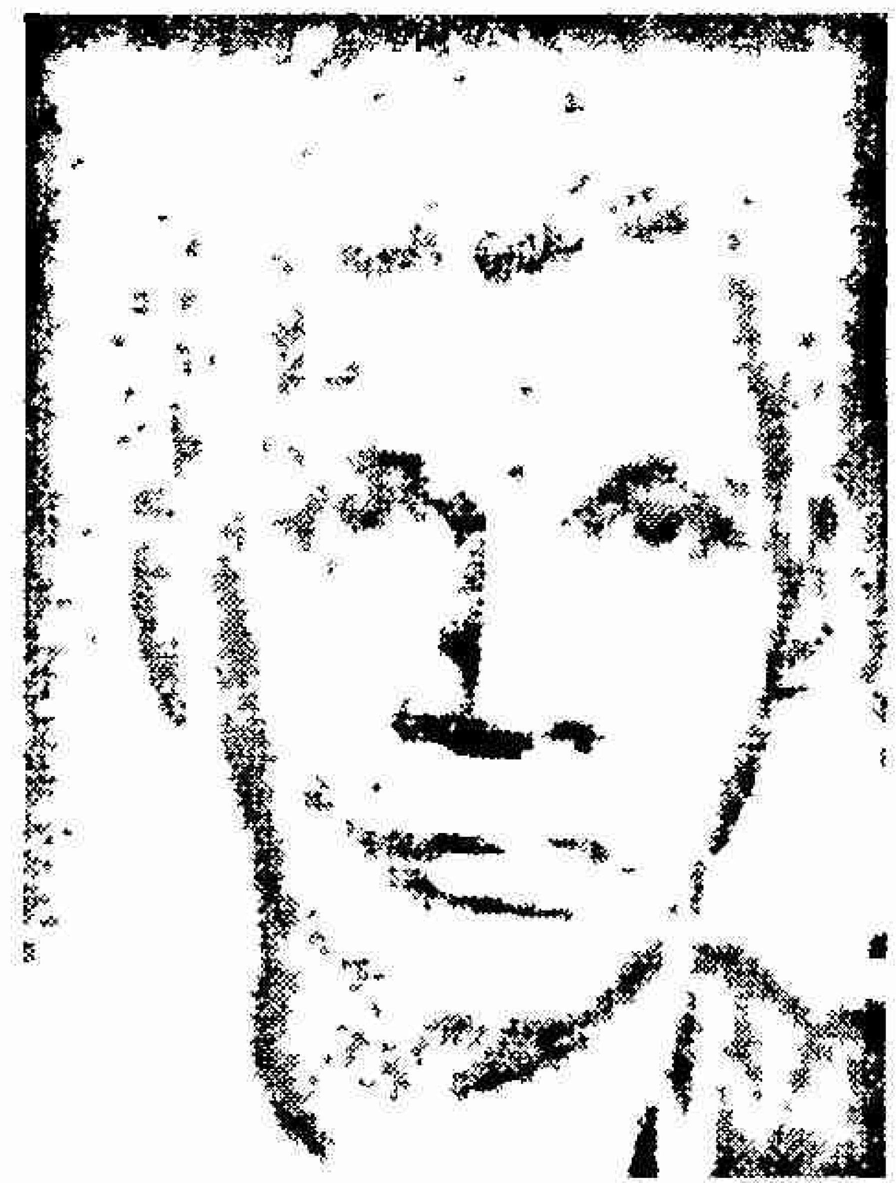
ఒక సినిమాలో త్యాగరాజ కీర్తనలో, రామదాసు భజనలో వినిపిస్తే వాటిని సినిమా పాటలని అనలేము కదా. అలాగే రంగస్థలంపై అప్పటికే బాగా ప్రచారంలో ఉన్న పద్యాలను, పాటలను పౌరాణిక చలన చిత్రాలలో ప్రవేశపెడితే వాటిని సినిమా పాటలుగా పరిగణించలేము కదా.

మన దేశంలో మొట్ట మొదటి టాకీ చిత్రం 'ఆలం ఆరా' విడుదలైన సంవత్సరం (1931)లోనే మొదటి తెలుగు టాకీ 'భక్త ప్రహ్లాద' విడుదల యింది. ఆ యేడాది వచ్చిన తెలుగు చిత్రం అదొక్కటే. ఆ తర్వాత మరి ఆరేళ్ళపాటు తెలుగులో వచ్చిన చిత్రాలన్నీ పౌరాణికాలు, జానపదాలు, చారిత్రకాలే. అవన్నీ అప్పటికే నాటకాలుగా ఆంధ్రదేశమంతటా బాగా ప్రచారంలో వున్నవి.

సినిమాకు ఏ 'వస్తువు'ను తీసుకోవాలన్న ఆలోచన వచ్చినప్పుడు – బాగా ప్రజాదరణ పొందిన నాటకాన్ని సినిమాగా తీయడం రిస్క్ లేని పని అని ఆనాటి నిర్మాతలకు తోచింది. నాటక రచయితల నుంచి, నాటక కంపెనీల నుంచి హక్కులు కొనుక్కుని, ఆ నాటకాలలో నటించిన సుప్రసిద్ధ నటీ

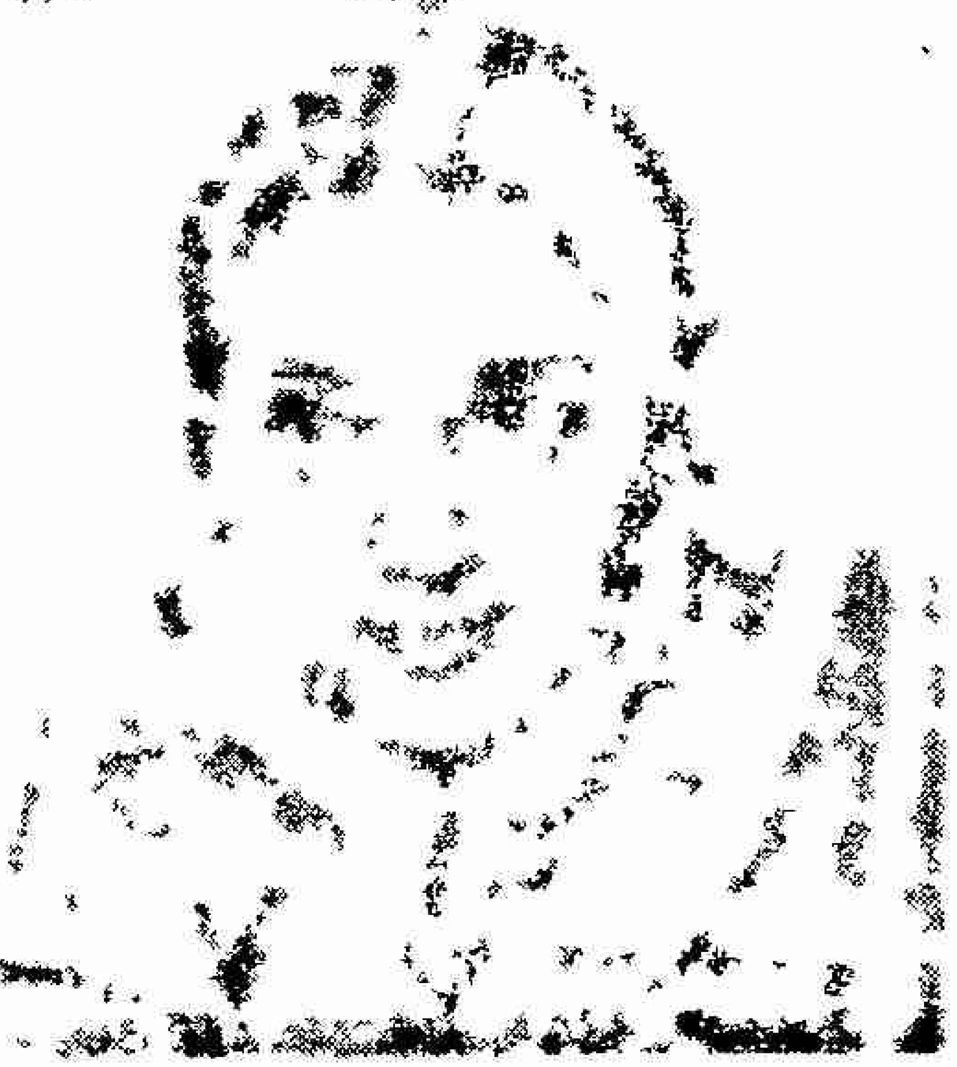

నాగయ్య


కె.వి. రెడ్డి


సముద్రాల


రాజేశ్వరరావు


సి. పుల్లయ్య


కాంచనమాల

నటులతోనే సినిమాలు తీశారు. అవే సంభాషణలు, అవే పద్యాలు, అవే పాటలు. తొలి తెలుగు టాకీ చిత్రాలు నిజానికి ఫోటోగ్రాఫ్ చేసిన నాటకాలు మాత్రమే. అవి సినిమాటిక్‌గా కాక 'థియేట్రికల్'గా వుండేవి. అప్పటి సినిమాలకు నాటకాలే ముడి పదార్థాలు. పాదుకా పట్టాభిషేకం, సావిత్రి, లవకుశ, హరిశంద్ర, శ్రీకృష్ణతులాభారం, రుక్మిణీ కల్యాణం, విప్రనారాయణ... ఇవి అప్పట్లో రంగస్థలం నుంచి వెండి తెరకు ప్రమోషన్ పుచ్చుకున్న చిత్రాలలో కొన్ని. రంగస్థల నటులుగా ప్రఖ్యాతులైన బళ్ళారిరాఘవ, వేమూరి గగ్గయ్య, మాధవపెద్ది వెంకట్రామయ్య, పారుపల్లి సుబ్బారావు, పారుపల్లి సత్యనారాయణ, అద్దంకి శ్రీరామమూర్తి, సూరి బాబు, రఘురామయ్య, పసుపులేటి కన్నాంబ, సురభి కమలాబాయి, రామతిలకం, సీనియర్ శ్రీరంజని, కాంచనమాల ఆ చిత్రాలలో నటించారు.

అప్పట్లో ప్లేబాక్ పద్ధతి లేదు కనుక నటీనటులు ఎవరి పాటలు వారే పాడుకొనేవారు. ఆంధ్రప్రేక్షకులు సంగీత ప్రియులు కనుక చాలా మంది పాటలకోసం, పద్యాల కోసమే చిత్రాలు చూస్తారు కనుక సినిమాలలో ముఖ్యపాత్రలు ధరించడానికి నటనా వైదుష్యం కంటే గానవైదుష్యం ముఖ్యమయింది.

అయితే యింతకీ తెలుగు చలన చిత్రరంగంలో తొలి సంగీత దర్శకులు ఎవరు? వారి చేతుల్లో 'సినిమా పాట' ఎలా రూపుదిద్దుకున్నది? ఈ ప్రశ్నలకు సమాధానం చెప్పడం కష్టమే. ఆ తొలి సంవత్సరాలలో విడుదలయిన చిత్రాలకు సంగీత దర్శకులంటూ వుండేవారు కారు. వారి అవసరమూ అంతగా వుండేది కాదు. ఎందుకంటే ఆ సినిమాల్లోని పద్యాలన్నీ అది వరకే బాగా ప్రచారంలో వున్నవి. వాటిని నటీనటులు తమకు అలవాటైన ధోరణిలో పాడేవారు. హార్మోనియం, తబలా, క్లారినెట్ వాద్యాల వాళ్ళుండేవారు. వాళ్ళకి హార్మోనిస్టు నాయకుడు. అయితే ఆ నాయకుడికి సంగీత దర్శకుడనే బిరుదు అప్పటికింకా రాలేదు.

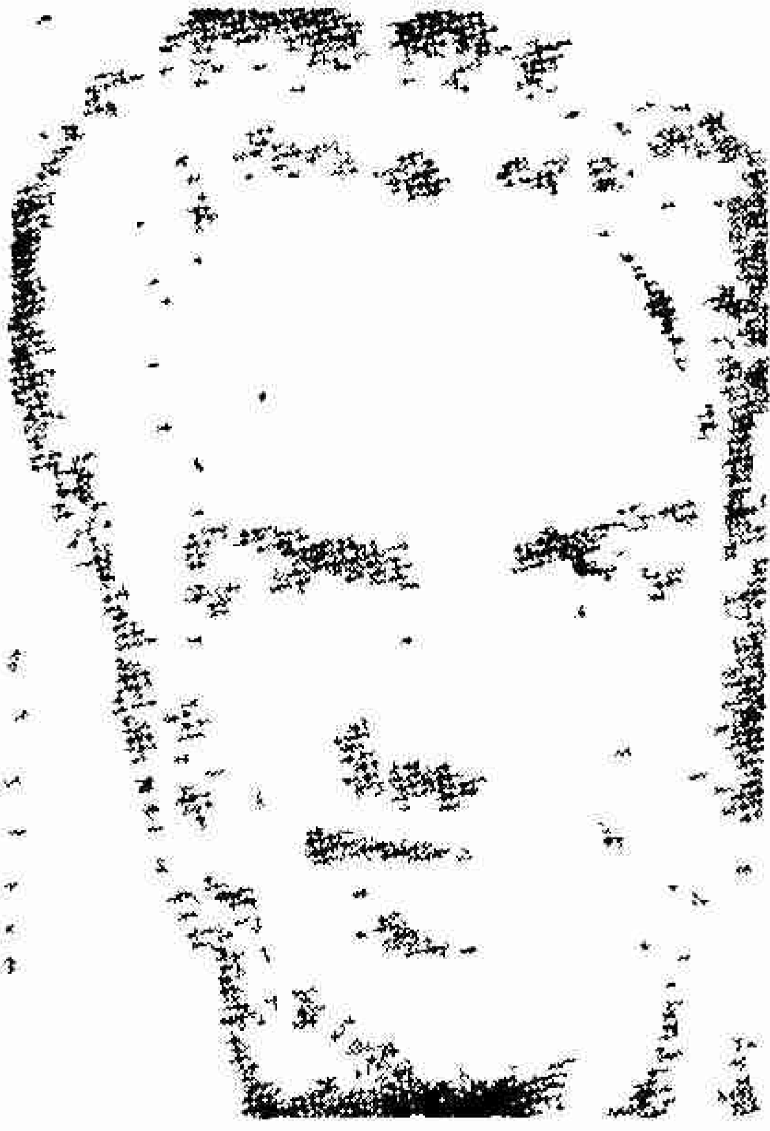
టాకీలు రాకముందు సైలెంట్ చిత్రాలు మొదట్లో జనాన్ని ఆకర్షించినా రానురాను వాటికి గిరాకీ తగ్గింది. వాటిలో పాటలు, పద్యాలు ఉండవు. పాత్రలు పెదవులు కదిలించడమే గాని వారి మాటలు వినిపించవు. వారి సంభాషణలని – ఒక షాట్‌కీ యింకో షాట్‌కీ మధ్య – టైటిల్ కార్డుల మీద చూపించే వారు. అవి ఇంగ్లీషు, హిందీ, మరాఠీ, తెలుగు, తమిళ భాషలలో వుండేవి. అవి అక్షరాస్యు లకే తప్ప నిరక్షరాస్యులకి పనికి రావు. అందుకే

భారతీయ చిత్రాల కంటే భాషతో నిమిత్తం లేని విదేశీ స్టంటు చిత్రాలకు గిరాకీ ఎక్కువగా వుండేది.

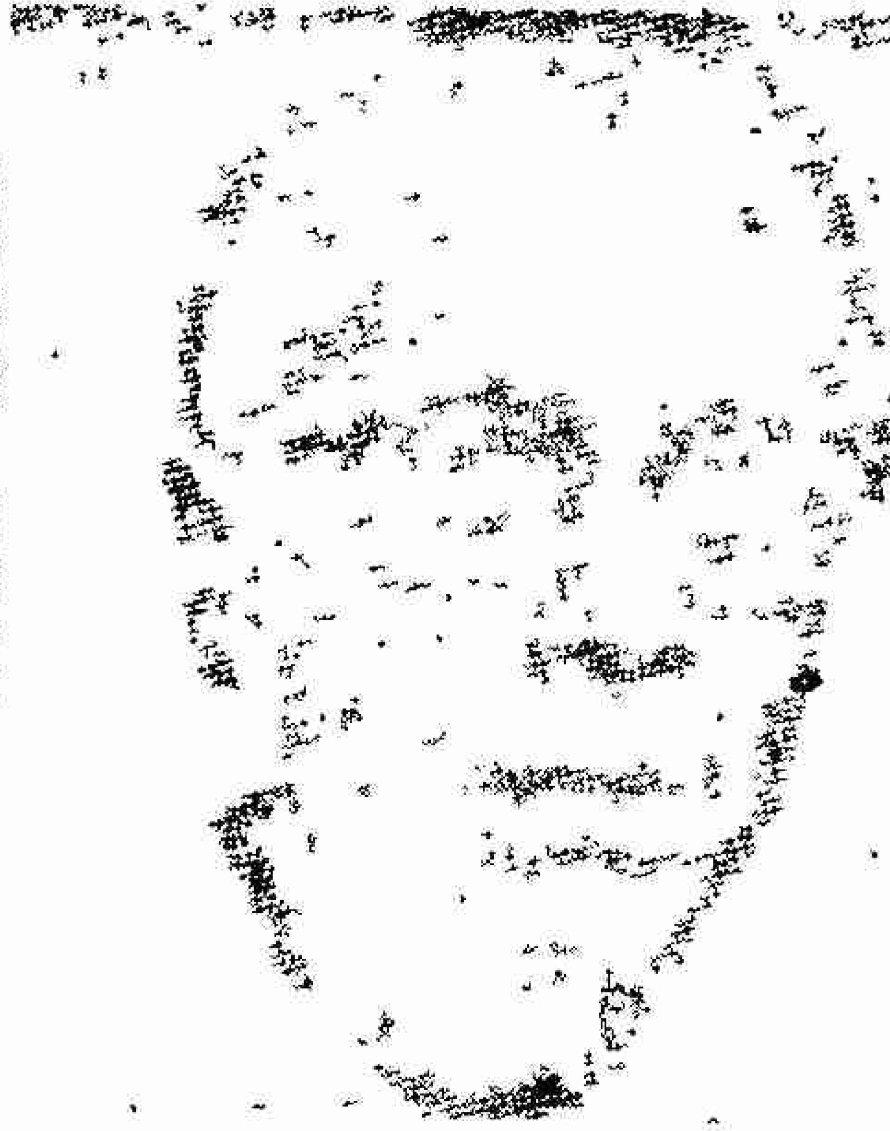
తెలుగు ప్రేక్షకులు పౌరాణిక నాటకాల పట్లనే మొగ్గు చూపేవారు. ఆ నాటకాల పద్యాలు గ్రామఫోన్ రికార్డులుగా వెలువడేవి. అవి విరివిగా ప్రచారంలో వుండేవి. అప్పటి తెలుగు నాటకాల సంగీతంపై మరాఠీ నాటక సంగీత ప్రభావం ఎక్కువగా ఉండేది. మన గాయక నటులందరికీ బాల గంధర్వ ఆరాధ్యుడు. మరాఠీ పౌరాణిక నాటకాలు ఆరోజుల్లో ఆంధ్ర పట్టణాలలో తరచుగా ఆడుతూ వుండేవారు. మరాఠీ నాట్య సంగీత్ (రంగస్థల సంగీతం)

వినిపిస్తూ వుంటుంది.

ఆ నాటి తెలుగు పౌరాణిక నాటకాల ధాటికి మూగ చలన చిత్రాలు తట్టుకోలేక పోయేవి. అటువంటి దశలో సినిమాలను ఎలాగైనా నిలబెట్టాలనే ఉద్దేశంతో నిర్మాతలు ఒక చిట్కా కనిపెట్టారు. చిత్రం బొత్తిగా నిశ్శబ్దం కాకుండా ఏదో రకంగా సంగీత వినిపించేందుకు పెద్ద సినిమా థియేటర్లలో ఒక హార్మోనిస్టును, తబలిస్టును తెర ఎదుట కూర్చోబెట్టే వారు. ఆ యిద్దరూ చిత్రం చూస్తూ సందర్భోచితంగా బ్యాగ్రౌండ్ మ్యూజిక్ (నేపథ్య సంగీతం) ఉత్పత్తి చేసే వారు. (తెర ముందు నుంచి వినిపిస్తుంది కనుక



రజనీకాంతరావు



బి.ఎన్. రెడ్డి



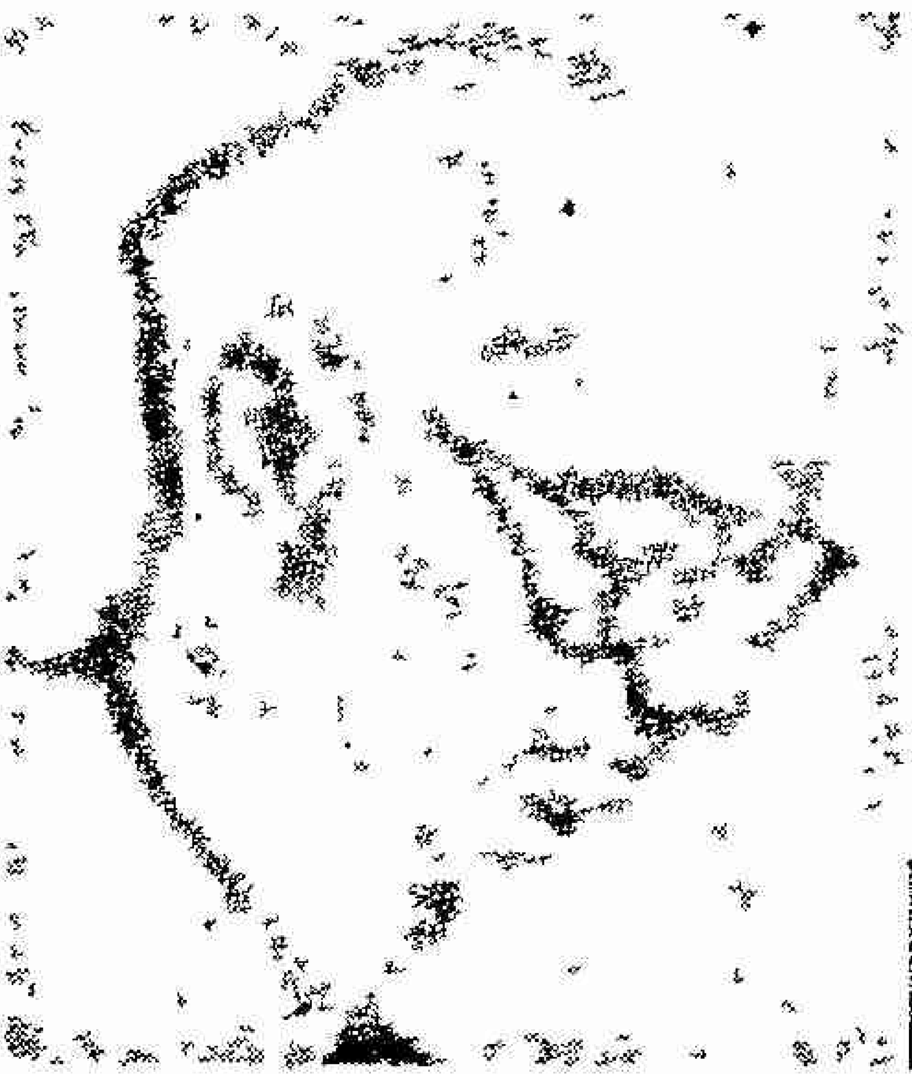
భానుమతి

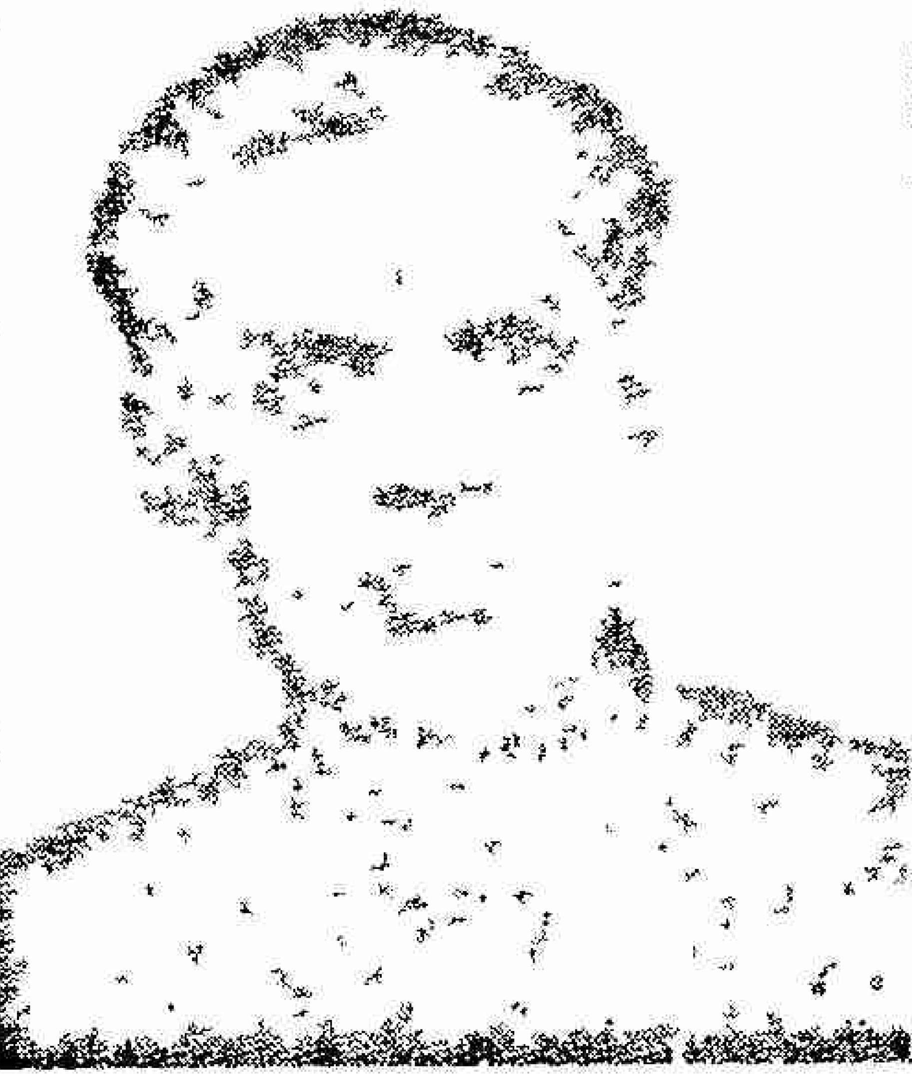
సంపర్కంతో తెలుగు నాటక రంగంలో భీం పలాస్, బేహాగ్, భాగేశ్వరి, జాన్‌పురి, భూప్, మాల్కోస్ వంటి హిందూస్తానీ రాగాలకు ప్రాచుర్యం లభించింది. అప్పట్లో సురభి కంపెనీల నాటకాలకు విపరీతమైన గిరాకీ వుండేది. సురభి కుటుంబాల వారు మహారాష్ట్ర నుంచి వలస వచ్చి, ఆంధ్రలో స్థిర పడి, ఆంధ్రులుగా మారిపోయిన మరాఠీ కళాకారులు. వారి ద్వారా కూడా మన నాటక సంగీతానికి, తద్వారా సినిమా సంగీతానికి హిందూస్తానీ సంగీత సంపర్కం కలిగింది. తెలుగు పద్య నాటకాలలో యిప్పటికీ శుద్ధ కర్ణాటక సంగీతం కంటే మరాఠీ బాణీయే ఎక్కువగా

దీన్ని ఫోర్‌గ్రౌండ్ మ్యూజిక్ అనాలేమో!) కత్తి యుద్ధాల్లాంటివి వచ్చినప్పుడు వీర రౌద్ర రసాలను అందించేవారు. విషాద సన్నివేశాలతో ఏడుపు రాగాలు వాయించేవారు. హాస్యసన్నివేశాలలో చిత్ర, విచిత్ర ధ్వనులతో శ్రోతలను హుషారు చేసేవారు. నిజానికి యిది పూర్తిగా మన వాళ్ళ సొంత ఐడియా కాదు. అమెరికాలో, ఇంగ్లండ్‌లో అంతకు ముందే యిటువంటి ప్రయోగాలు చేశారు. వారు యింకా పెద్ద ఆర్కెస్ట్రాలను పోషించే వారు. ప్రతి చిత్రానికి ఆయా సన్నివేశాల కోసం ప్రత్యేకంగా మ్యూజిక్ కంపోజ్ చేసి ఆర్కెస్ట్రాపై వాయించేవారు.

అయితే ఈ ఉపాయం ఆట్టే కాలం పని చేయలేదు. ఎందుకంటే అన్ని థియేటర్లో యిలా వాద్యగాళ్ళను నియమించడం సాధ్యమయ్యే పని కాదు. అటువంటి ఆపత్కాలంలో దేవుడిచ్చిన వరంలా టాకీ యంత్రాలు వచ్చి సినిమాలను బతికించాయి. సినిమాకు వరమైన టాకీ యంత్రమే నాటకాలకు శాపమయింది. సినిమాలు విజృంభించడంతో నాటకాలకు దుర్దశ ప్రాప్తించింది. క్రమంగా నటీ నటులు నాటక రంగం నుంచి సినిమా రంగానికి వలసపోయారు. వారితో పాటు హార్మోనిస్టులు కూడా సినిమాలకు ఎగబాకారు. వారే ఆ తర్వాత సంగీత దర్శకులయ్యారు. నాటక ప్రదర్శనలలో రంగస్థలం ఎదుట-ప్రేక్షకులకు కనిపించకుండా - పల్లంగా వుండే ప్రదేశంలో కూర్చుని వాద్య బృందం వాళ్ళు వాయించే వారు కదా. అలాగే టాకీ చిత్రాలు వచ్చిన కొత్తలో నటీనటులు కెమెరా ఎదుట నటిస్తూ వుంటే ఆర్కెస్ట్రా వారు కెమెరా ఫీల్డ్‌కు వెలుపల కూర్చుని సందర్భోచిత సంగీతం ఉత్పత్తి చేసేవారు. అంటే షూటింగ్, రికార్డింగ్ ఒకేసారి జరిగేవి. నేపథ్య సంగీతాన్ని విడిగా రికార్డు చేయడం అప్పటికింకా ప్రారంభం కాలేదు. ప్లేబాక్ పద్ధతి యింకా ఆలస్యంగా 1940 దశకంలో ప్రారంభమయింది.

1938లో విడుదలయిన హెచ్.ఎం. రెడ్డిగారి 'గృహలక్ష్మి', గూడవల్లి రామబ్రహ్మం గారి 'మాలపిల్ల' తెలుగులో తొలి సాంఘిక చిత్రాలని చెప్పుకోవచ్చు. 'భక్త ప్రహ్లాద'తో తెలుగు చలన చిత్ర పితామహుడుగా గుర్తింపు పొందిన హెచ్.ఎం. రెడ్డిగారే తొలి తెలుగు సాంఘిక చిత్రాన్ని తీశారనుకోవచ్చు. (1936లో 'ప్రేమ విజయం' అనే ఒక సాంఘిక చిత్రం వచ్చినా అది ఘోరంగా విఫలం కావడంతో తర్వాత 'గృహలక్ష్మి' వరకు ఎవరూ సాంఘిక ఇతి వృత్తాల జోలికి పోలేదు. 'ప్రేమ విజయం' గురించి ఎవరూ చెప్పుకోరు. దాని సమాచారం వెలుగులోకి రాలేదు.) అప్పట్లో సాంఘిక చిత్రం తీయడం రిస్క్‌తో కూడిన పని. హెచ్.ఎం. రెడ్డిగారు గొప్ప వ్యాపార దక్షుడు కనుక ఎక్కువ రిస్క్ లేకుండా అప్పటికే రంగస్థలంపై బాగా ప్రజాదరణ పొందిన 'రంగూన్ రౌడీ' నాటకం ఆధారంగా 'గృహలక్ష్మి' చిత్రాన్ని నిర్మించారు. ఆ చిత్రం ఆర్థికంగా అఖండ విజయం సాధించింది. అనేక పట్టణాలలో రజతోత్సవాలు జరిపించుకున్నది. అదే సంవత్సరం విడుదలైన 'మాల పిల్ల' కూడా విజయవంత మయింది. ఆ రెండు చిత్రాలతో ప్రయోజనాత్మక, సందేశాత్మక సాంఘిక చిత్రాల శకం ప్రారంభమయింది.

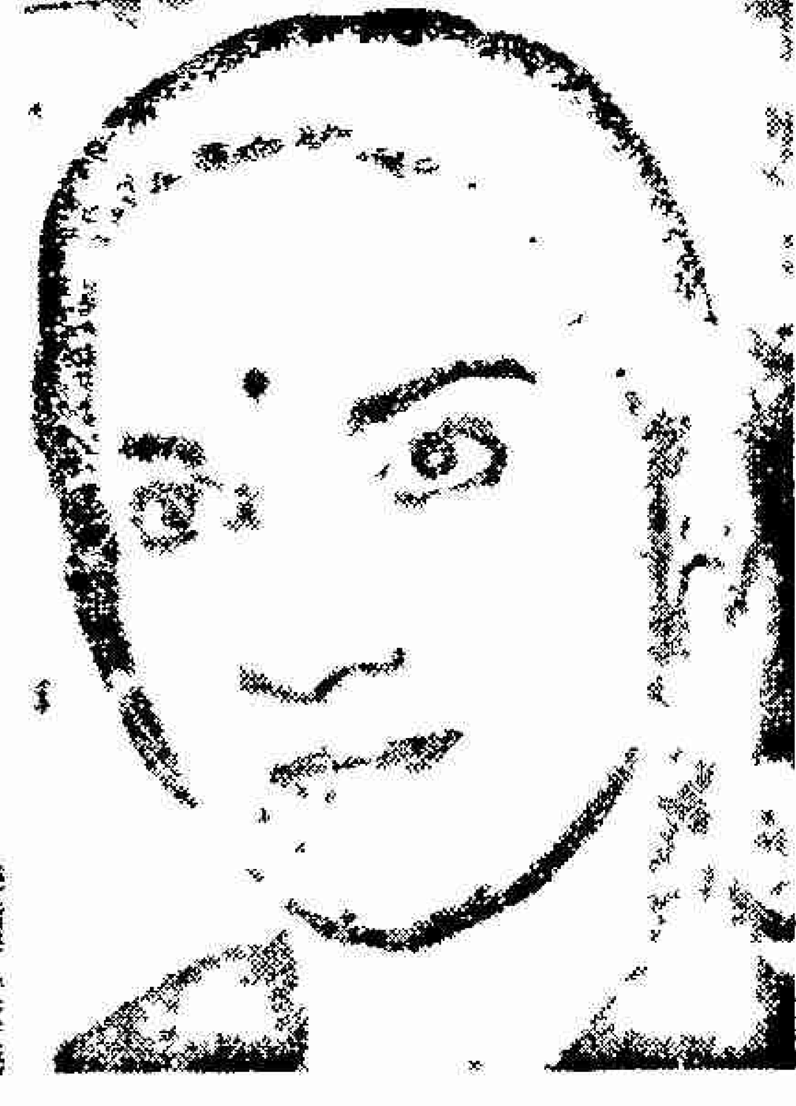

గూడవల్లి రామబ్రహ్మం


గాలి పెంచల


ఎస్. వరలక్ష్మి


ఘంటసాల బలరామయ్య


సుబ్బరామన్


బాలసరస్వతి

'గృహలక్ష్మి' చిత్రంలో ఒక చిన్న పాత్రలో గాయక నటుడుగా చిత్తూరు నాగయ్య రంగప్రవేశం చేశారు. ఆ చిత్రంలో ఆయన పాడిన 'కల్లు మానండోయ్' పాట ఆంధ్రదేశమంతటా మారుమ్రోగింది. నిర్మాణ భాగస్వామిగా, స్క్రీన్ ప్లే రచయితగా, అసోసియేట్ డైరెక్టర్‌గా బి.ఎన్. రెడ్డి కూడా ఆ చిత్రంతోనే రంగ ప్రవేశం చేశారు. అప్పటి వరకు కేవలం, ఒక వినోద సాధనంగా వుండిపోయిన సినిమాను సంఘ సంస్కరణకు సాధనంగా ఉపయోగించుకోవాలనే ఆశయంతో గూడవల్లి రామబ్రహ్మం, సంఘ సంస్కరణకు ఉపకరణంగానే కాక ఒక కళా ప్రక్రియగా కూడా తెలుగు సినిమాను తీర్చిదిద్దాలనే ఆశయంతో బి.ఎన్.రెడ్డి రంగంలోకి ప్రవేశించారు. ఇంచుమించు టాకీ శకారంభం నుంచి బెంగాల్‌లో దేవకీబోస్, పి.సి. బారువా, మహారాష్ట్రలో శాంతారామ్, హిమాంశు రాయ్ సందేశాత్మక, కళాత్మక చిత్రాలను నిర్మిస్తూ వచ్చారు. వారి స్ఫూర్తితోనే బి.ఎన్, గూడవల్లి రంగంలోకి దిగారు.

హెచ్.ఎం. రెడ్డిగారి వ్యాపార ధోరణితో రాజీపడ లేక, యిక ఆయనతో కలిసి పని చేయరాదనుకొని బి.ఎన్. రెడ్డిగారు **1939**లో స్వతంత్రంగా వాహినీ సంస్థను నెలకొల్పి 'వందేమాతరం' తీశారు. ఆ చిత్రానికి కథానాయకుడు, సంగీత దర్శకుడు నాగయ్య. అదే సంవత్సరంలో విడుదలైన 'జయప్రద' చిత్రానికి సాలూరు రాజేశ్వరరావు సంగీత దర్శకుడుగా పరిచయమయ్యాడు. అంతకు ముందు **1935**లో 'శ్రీకృష్ణలీలలు' చిత్రంలో బాల కృష్ణుడుగా నటించి ఆయన పాడిన పాటలు, పద్యాలు తెలుగు శ్రోతలను సమ్మోహితులను చేశాయి. 'గృహలక్ష్మి' చిత్రానికి సంగీతం సమకూర్చిన ప్రభల సత్యనారాయణ ప్రభ ఆ చిత్రానికే పరిమితమై పోయింది. 'మాలపిల్ల' సంగీత దర్శకుడు భీమవరపు నరసింహారావు (బి.ఎస్.ఆర్) ఆ తర్వాత దాదాపు యిరవయ్యేళ్ళపాటు– 'మళ్ళీ పెళ్ళి', 'భాగ్యలక్ష్మి', 'అర్ధాంగి' వంటి చిత్రాలకు సంగీతం అందించారు. నాగయ్య వాహినీ వారి 'వందేమాతరం', 'సుమంగళి', 'దేవత', 'భక్తపోతన', 'స్వర్గసీమ', 'యోగివేమన' చిత్రాలకు, తన సొంత 'త్యాగయ్య', 'నాయిల్లు', 'భక్త రామదాసు' చిత్రాలకు సంగీతం సమకూర్చారు. సాలూరు రాజేశ్వరరావు 'జయప్రద' తో మొదలు పెట్టి యాభయ్యేళ్ళ కాలంలో దాదాపు నూటయాభై తెలుగు, తమిళం, కన్నడం, హిందీ చిత్రాలకు సంగీత దర్శకత్వం వహించారు.

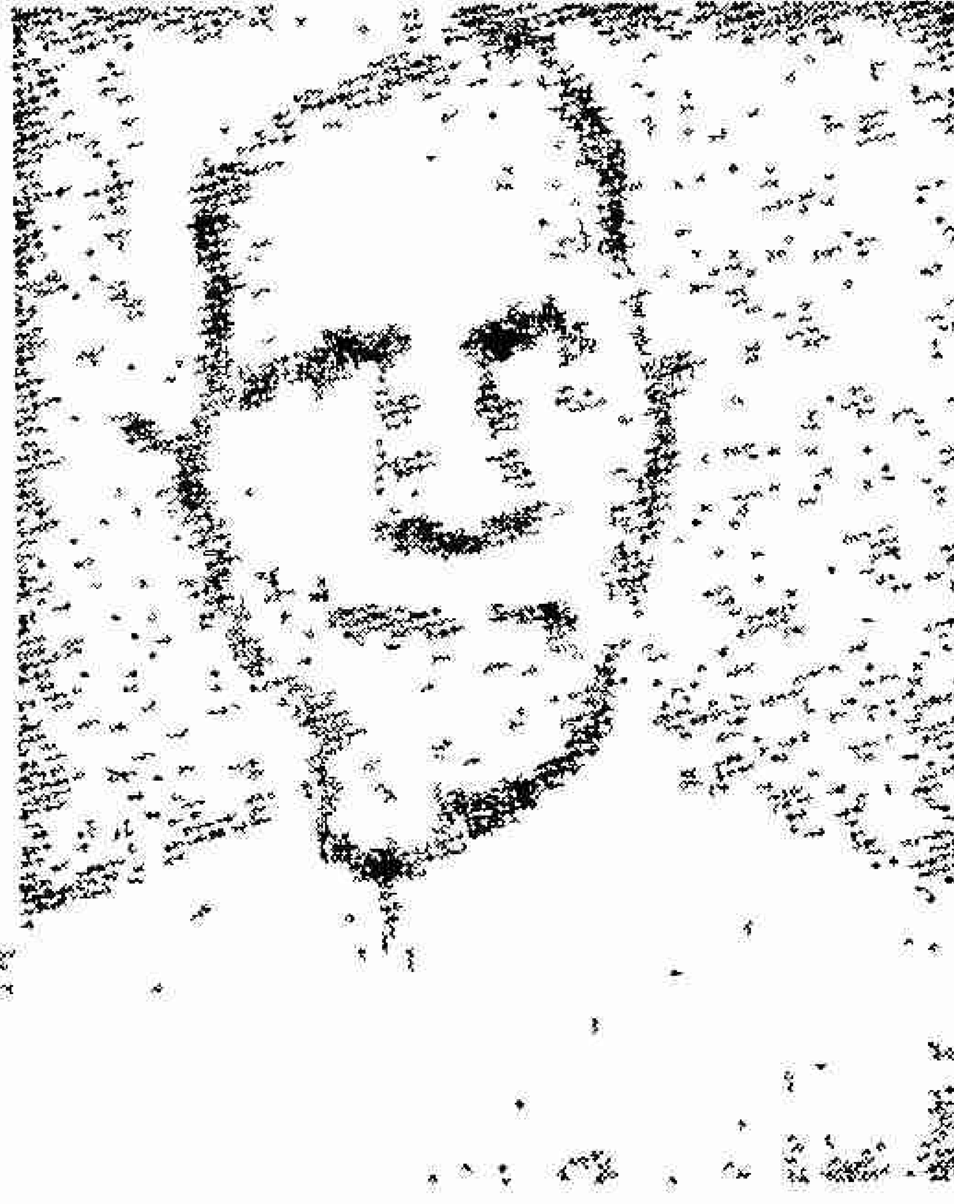
నాగయ్య, బి.ఎస్.ఆర్, రాజేశ్వరరావు – వీరు ముగ్గురే నిజంగా సినీ సంగీత దర్శకులనదగ్గ తొలి తెలుగు కళాకారులు. నాటకాల సంగీత ధోరణికి భిన్నంగా స్వతంత్రమైన బాణీతో 'తెలుగు సినిమా పాట'కు రూపు దిద్దిన వారు ఆ ముగ్గురే.

వీరిలో రాజేశ్వరరావు గురించి మరీ ముఖ్యంగా చెప్పుకోవాలి. ఒక్క తెలుగు సినిమా సంగీతానికే కాదు. దక్షిణ భారతీయ సినిమా సంగీత మంతటికీ – పాటలకు, నేపథ్య సంగీతానికి కూడా – నిజమైన మార్గదర్శకుడు ఆయన. (రాజేశ్వరరావు గురించి ప్రత్యేకంగా మరోసారి మరో వ్యాసంలో).

సుందరి, ప్రేమ, చండీరాణి, బ్రతుకు తెరువు, దేవదాసు వంటి చిత్రాలకు గొప్ప సంగీతం అందించిన సుబ్బరామన్ ముప్పయ్యేళ్ళలోపు వయస్సులోనే 1953లో మరణించారు. 'ద్రోహి' చిత్రంతో సంగీత దర్శకుడైన పెండ్యాల, 'కీలుగుర్రం', 'మనదేశం' చిత్రాలతో స్వతంత్ర సంగీత దర్శకుడైన ఘంటసాల 1970 దశకం వరకు ఎన్నో చిత్రాలకు వందలాది 'హిట్' పాటలందించారు. తెలుగు సినిమా సంగీతంలో ఘంటసాలకు లభించినంత ప్రజాదరణ మరెవ్వరికీ లభించలేదు.

రాజేశ్వరరావు, ఘంటసాల, పెండ్యాల తర్వాత


తాపి ధర్మారావు


ఎల్.వి. ప్రసాద్


ఘంటసాల

గాలిపెంచల నరసింహారావు (గరుడ గర్వభంగం, కృష్ణప్రేమ, పల్నాటి యుద్ధం, బాలరాజు), కొప్పరపు సుబ్బారావు (చండిక), హెచ్.ఆర్. పద్మనాభశాస్త్రి (సతీ సుమతి, తాసిల్దార్, రక్షరేఖ), బాలాంత్రపు రజనీకాంత రావు (గృహప్రవేశం, లక్ష్మమ్మ, ప్రియురాలు, మానవతి, పేరంటాలు) కూడా ఆ తరం వారే. వీరి తర్వాత 1948లో సుబ్బరామన్, పెండ్యాల నాగేశ్వరరావు, 1949లో ఘంటసాల వెంకటేశ్వరరావు స్వతంత్ర సంగీత దర్శకులుగా రంగంలోకి వచ్చారు. రత్నమాల, లైలా మజ్ను, స్వప్న

చెప్పుకోదగిన సంగీత దర్శకులు ఆదినారాయణ రావు, ఓగిరాల, అశ్వత్థామ, మాస్టర్ వేణు, టి.వి.రాజు, విశ్వనాథన్- రామమూర్తి. 1960 ప్రాంతంలో తెలుగు సినీ సంగీత రంగంలోకి ప్రవేశించిన మహాదేవన్ సుమారు పదిహేనేళ్ళ కాలం ప్రథమ స్థానాన్ని ఆక్రమించుకున్నారు. 1970 ప్రాంతంలో ఎందరెందరో సంగీత దర్శకులు రంగ ప్రవేశం చేశారు. ఇంచు మించుగా అప్పటి నుంచే తెలుగు సినిమా సంగీతంలో శ్రావ్యత క్రమంగా క్షీణించిపోతూ వచ్చింది.

భరాగో కదిలించిన

మధుర స్మృతుల తేనెతుట్టె

ఎవడి పిచ్చి వాడికి ఆనందం.

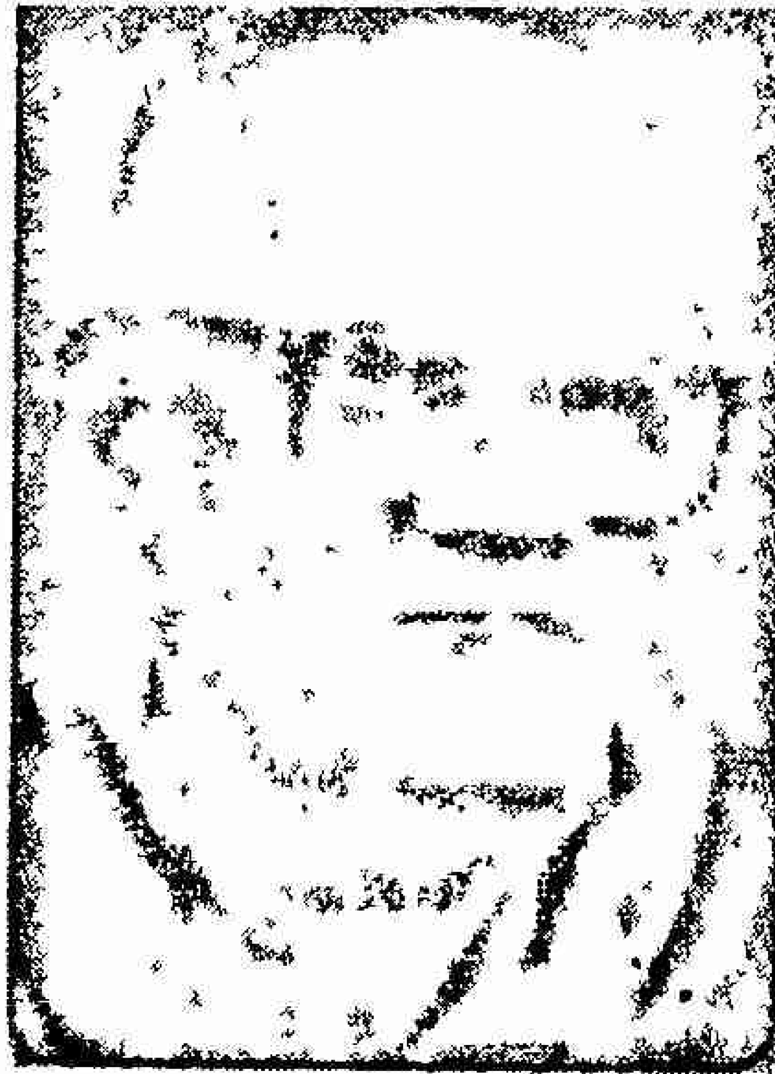
వాడి ఆనందం ఇతరులకు పిచ్చి.

కాని, ఒక్కొక్కడి 'పిచ్చి' ఎందరికో ఆనందాన్నిస్తుంది.

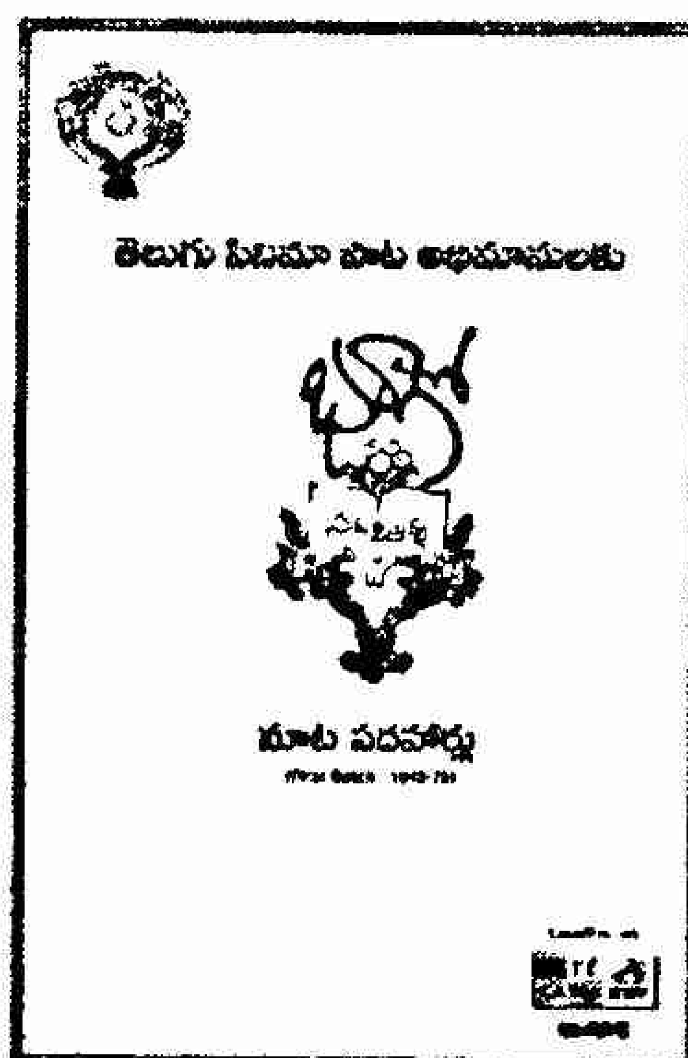
తాను వరించిన దానిపై 'పిచ్చి' అనదగినంత ప్రేమ వున్నవాడే దాన్ని సాధించడంలో ఎదురయ్యే కష్టాలను సంతోషంగా భరించగలుగుతాడు.

'బాధే సౌఖ్యమనే భావన తో ఘనకార్యాలు సాధించి ఆనందాన్ని ఇతరులకు పంచగలుగుతాడు.

'సాహసం శాయురా డింభకా, విజయలక్ష్మి వరిస్తుందిరా' అంటూ ఏదో అదృశ్య హస్తం వెన్ను తట్టుతూ వుంటే లక్ష్య సాధనకై గండాల గుండాల్లో దూకుతూ వుంటాడు.



'భరాగో' గా సువిఖ్యాతుడైన భమిడి పాటి రామగోపాలం గారు అలా కష్టాల కడలిలోకి దూకి అమృత కలశంతో పైకి తేలారు. పాత తెలుగు సినిమా పాటల అమృతాన్ని తనలాంటి 'పిచ్చి వాళ్ళ'కి పంచిపెట్టారు.



తెలుగు సినిమా పాటలు వినడంలో, పాడుకోవడంలో, వాటి సమాచారాన్ని స్మృతుల పేటికలో భద్రపరచుకోవడంలో, మరీ ఇష్టమైన పాటలను ఇతరులకు పాడి వినిపించడంలో, వాటిని మిమిక్రీ చేయడంలో భరాగో గారికి అరవయ్యేళ్ళ అనుభవం వుంది.

వందలాది తెలుగు చిత్రాలలోని వేలాది పాటలలో వందలాది మంచి పాటలున్నాయి కదా. వాటిల్లోంచి కనీసం నూటపదహారింటినైనా ఎంపిక చేసి, వాటి రికార్డింగులను సేకరించి, కేసెట్లుగా విడుదల చేయాలనీ, వాటితో పాటు ఆ పాటల తాలూకు సమాచారంతో ఒక పుస్తకాన్ని అందించాలనీ చిరకాలంగా ఆయన కలలు గంటున్నాడు. ఆ కలలను ఆయన యిప్పుడు ఫలింప జేసుకున్నాడు.

1942 నుంచి 1973 వరకు 32 సంవత్సరాల కాలంలో విడుదలైన తెలుగు సినిమాల నుంచి ఎంపిక చేసిన 116 'గొప్ప' పాటలతో ఎనిమిది కేసెట్లను, ఆ పాటల సాహిత్యాన్ని, వాటి తాలూకు సమాచారాన్ని, వందలాది ఫోటోలను ఏర్చికూర్చిన 160 పేజీల పుస్తకాన్ని కలిపి అందమైన అట్టపెట్టెలో పెట్టి విడుదల చేశారు ఆయన. ఈ పాటల పేటిక ఖరీదు 480 రూపాయలు. భరాగో గారు 1989-90 ప్రాంతంలో 'ఆంధ్ర జ్యోతి', 'ఉదయం' వార పత్రికలలో పాత తెలుగు సినిమా పాటల గురించి వరసగా కొన్ని వ్యాసాలు రాశారు. వాటిలో అవసరమైన మార్పులు, చేర్పులు చేసి ఈ పుస్తకంలో వాడుకున్నారు. రికార్డింగుల


బాలరాజులో నాగేశ్వరరావు, ఎస్. వరలక్ష్మి

సేకరణకు, సమాచార సేకరణకు, ఫొటోల సేకరణకు ఆయన రెండు సంవత్సరాలు శ్రమించారు. ఈ తెరవెనక కథనంతటినీ ఆయన 'సుఖకష్టాలు' అనే శీర్షికతో రాసిన ముందుమాటలో వివరించారు.

మరి యిదంతా విశేష ధనవ్యయంతో కూడిన పనికదా. ఈ బృహత్కార్యానికి అవసరమైన ధనాన్ని అప్పాజోస్యుల-విష్ణుభొట్ల ఫౌండేషన్ (యు.ఎస్.ఎ) వారు సమకూర్చారు. పాటల రికార్డింగులపై కాపీరైట్‌గల గ్రామఫోన్ కంపెనీ ఆఫ్ ఇండియా (హెచ్.ఎం.వి) వారు కూడా సహకరించి ధ్వని ముద్రణ చేసి పెట్టారు.

ఈ 116 పాటల ఎంపికకు తాను నిర్దేశించుకున్న నియమాలను, సూత్రాలను భరాగో గారు తన పుస్తకంలో వివరించారు. వాటిలో ముఖ్యమైనవి: ఒక చిత్రం నుంచి ఒక్క పాటను మాత్రమే స్వీకరించాలి; సినిమాలలో చేర్చిన అష్టపదులు, తరంగాలు, కీర్తనలు, పదాలు, జావళీలు మొదలైన వాటిని – అనగా సినిమా కోసం రాయని వాటిని – స్వీకరించకూడదు; ఇతర భాషలలో వచ్చిన సినిమా పాటలను అనుకరించి రాసిన, పాడించిన పాటలను ఎంపిక చేయకూడదు; వీలైనంత ఎక్కువ మంది గాయనీ గాయకుల, సంగీత దర్శకుల, కవుల పాటలను ఎంపిక చేయాలి; ట్యూనుతో పాటు కవిత్వపు విలువలు కూడా మిన్నగా వుండాలి.

అంతకు ముందు వచ్చిన తెలుగు చిత్రాల పాటలు తనకు అంతగా జ్ఞాపకం లేకపోవడం వల్ల, వాటిపై అట్టే సదభిప్రాయం లేకపోవడం వల్ల భరాగో గారు 1942 తర్వాత వచ్చిన చిత్రాలనుంచే పాటలను ఎంచుకున్నారు.

ఎన్ని నియమాలు పెట్టుకుని ఎంత ఆబ్జెక్టివ్‌గా 'గొప్ప' పాటలను ఎంపిక చేయాలని ప్రయత్నించినా అది చివరకి సంకలనకర్త గారి సొంత అభిరుచులకు దర్పణంగానే తయారవుతుంది. అది తప్పదు. భరాగో గారు ఎంపిక చేసిన పాటలన్నీ గొప్పవేనని అంగీకరించేవారు నూటికి ఒక్కరైనా వుంటారో లేదో


మల్లీశ్వరిలో భానుమతి, రామారావు.


ఎ.ఎమ్. రాజా

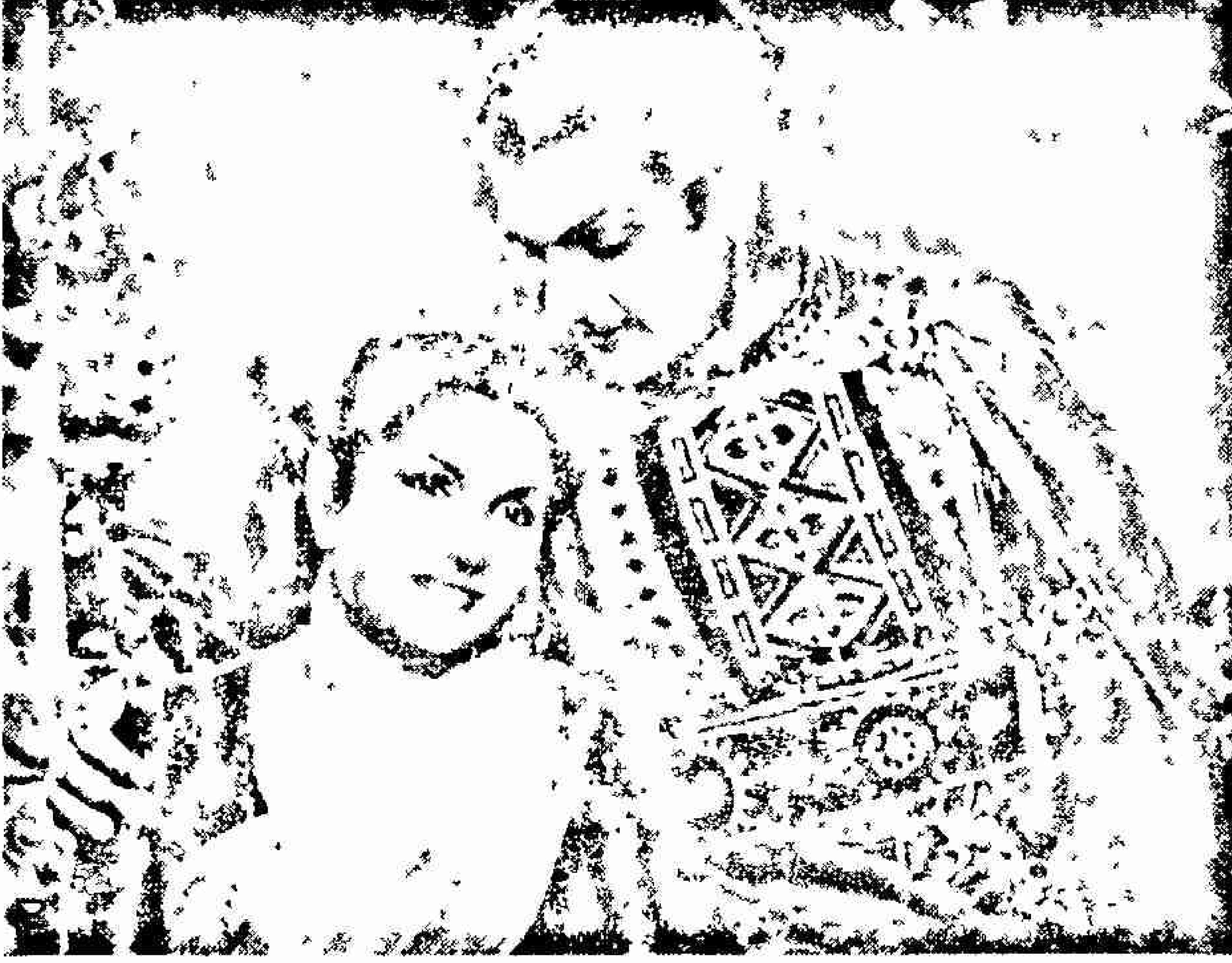

సూర్యకుమారి


రామకృష్ణ

అనుమానమే. కాని, వాటిలో కనీసం సగమైనా గొప్ప వని నూటికి నూరు మందీ అంగీకరించి, ఆదరించ గలిగితే ఆయన ప్రయత్నం ఫలించినట్లే. తమకు నచ్చినవి, తమ దగ్గరలేనివి కనీసం యాభై పాటలైనా దొరికితే శ్రోతలు ఈ పాటల పేటిని కొనుక్కుంటారు. (ఈ ఎనిమిది కేసెట్లలో దేనినీ విడిగా కొనుక్కునే సదుపాయం లేదు. పుస్తకం కూడా విడిగా లభించదు. అంతేకాదు - ఈ పేటిక రికార్డు షాపులలో దొరకదు. AJO-Vibho Publications, 1-9-286/B, విద్యానగర్, హైదరాబాద్ - 500 044 చిరునామాకు రాసి తెప్పించుకోవలసిందే.)

కవిత్వం కోసం సినిమా పాటల కేసెట్లు కొనేవారు నూటికి ఒకరిద్దరైనా వుంటారో లేదో అనుమానం. శాస్త్రీయ సంగీతంలోనైనా, సినిమా సంగీతంలోనైనా సాహిత్యానికెప్పుడూ చిన్న పీటే. శ్రోతలకు ట్యూను జ్ఞాపకం వున్నట్లుగా సాహిత్యం జ్ఞాపకం వుండదు. ట్యూను నచ్చితే సాహిత్యం జ్ఞాపకం లేకపోయినా 'ననునా ననునా' అంటూ మధుర మధురంగా మననం చేసుకుంటారు. కవిత్వం గొప్పగా వున్నా ట్యూను బాగా లేకపోతే పాట హిట్టవదు. ట్యూను - గొప్పగా లేకపోయినా - సామాన్యులు పాడుకోగలిగేటంత తేలికగా, Catchy గా వుంటే పాట హిట్టవుతుంది. హిట్ సాంగ్‌లో కవిత్వం కూడా గొప్పగా వుంటే అది బోనస్ అన్నమాట. 'లైలా మజ్నూ', 'దేవదాసు' పాటలు సూపర్ హిట్స్. వాటిని విపరీతంగా అభిమానించిన జనానికి సముద్రాల వారి అద్భుతమైన కవిత్వం అర్థమై వుంటుందా? ఆ పాటల విజయ రహస్యం సుబ్బరామన్ సంగీతం. 'మల్లీశ్వరి' కోసం దేవులపల్లి, 'విప్రనారాయణ' కోసం సముద్రాల రాసిన పాటలలో కూడా గొప్పకవిత్వం వుంది. వాటికి రాజేశ్వరరావు కూర్చిన ట్యూన్లూ గొప్పగా వున్నాయి. కాని, అవి 'క్లాస్'నే గాని 'మాస్'ను అంతగా ఆకట్టుకోలేకపోయాయి. అవి మామూలు జనం పాడుకోగలిగే ట్యూన్లు కావు. అంటే హిట్టవడం కాకపోవడం అన్నది ట్యూను మీద, గాయనీ గాయకుల గాత్ర మాధుర్యం మీద ఆధారపడి వుంటుంది గాని కవిత్వం మీద కాదని తేలిపోతున్నది.

సంగీతంతో పాటు కవిత్వం కూడా గొప్పగా వున్న పాటలనే ఎంచుకోవాలన్న భరాగో గారి ఆశయం గొప్పదే. అయితే 'గొప్ప'ను నిర్ణయించడానికి ఎవరి ప్రమాణాలు వారికి వుంటాయి. మళ్ళీ మళ్ళీ వినాలనిపించే, మననం చేసుకోవాలనిపించే పాటలే 'మంచివి' అనడం సమంజసంగానే వుంటుంది కదా.


'పాతాళ భైరవి'లో మాలతి, రామారావు

నిర్ణయం ప్రకారం ఎం.ఎస్. రామారావు, సుసర్ల దక్షిణామూర్తి, రఘునాథ పాణిగ్రాహి, వక్కలంక సరళ, రఘు రామయ్య, మల్లిక్, పుష్పవల్లి, పాటలను ఒక్కొక్కటి చొప్పున ఎంపిక చేశారు.

భానుమతి పాటలు ఏడు, ఎస్. వరలక్ష్మి పాటలు మూడు, బాలసరస్వతి పాటలు రెండు చేర్చారు. ఎం.ఎం. రాజా పాటలు నాలుగు, పి.బి. శ్రీనివాస్ పాటలు మూడు

మరి ఈ నూటపదహారూ అటువంటివేనా? 'కులగోత్రాలు'లోని 'అయ్యయో జేబులో డబ్బులు పోయేనే' పాటలో, 'ఇల్లు-ఇల్లాలు' (1971) చిత్రంలో రాజబాబు, రమాప్రభలపై చిత్రీకరించిన 'వినరా సూరమ్మ కూతురు మొగుడా' పాటలో, 'అమ్మమాట' (1972)లో జ్యోతిలక్ష్మి మీద చిత్రీకరించిన 'మాయదారి సిన్నోడు మనసేలాగే సిందు' పాటలో ఏ పాటి కవిత్వపు విలువలున్నాయి? చవకరకం చమత్కారం వుంటే వుండవచ్చు. అది కవిత్వం అవుతుందా? ఉత్తమాభిరుచిగల సంగీత సాహిత్య ప్రియుల కోసం కదా భరాగో గారు ఈ పాటలపేటికను తయారు చేసింది. ఆ వర్గం వారికి ఈ రకం పాటలు నచ్చుతాయా?

ఈ నూట పదహార్లలో 48 ఘంటసాల పాటలు. 34 సుశీల పాటలు. (వాటిలో కొన్ని వారిద్దరి యుగళ గీతాలు). 1942-73 మధ్య కాలంలో ఎక్కువ (మంచి) పాటలు వారే పాడారు కనుక ఈ సంకలనంలో వారి పాటలనే ఎక్కువగా ఎంపిక చేయడం న్యాయమే. అలాగే వీలైనంత ఎక్కువమంది గాయనీ గాయకుల, సంగీత దర్శకుల, కవుల పాటలను చేర్చాలన్న నిర్ణయమూ సమంజసమే. ఆ

వున్నాయి. 1973 నాటికి ఎస్.పి. బాల సుబ్రహ్మణ్యం యింకా బాగా పేరులోకి రాలేదు కనుక ఆయన పాటలూ మూడే వున్నాయి. మొత్తం మీద 41 మంది గాయనీ గాయకులకు ఈ పెట్టెలో చోటు దొరికింది. అయితే, ఇండియా నంబర్ వన్ గాయని, 'భారతరత్న' లతా మంగేష్కర్ తెలుగులో పాడిన ఒకే ఒక్కపాటను ఈ సంకలనంలో చేర్చకపోవడం క్షమార్హం కాని నేరం. 'సంతానం' (1955) చిత్రం కోసం ఆమె అద్భుతంగా పాడిన 'నిదురపోరా తమ్ముడా' పాటను ఎంపిక చేయకుండా ఆ చిత్రంలోని 'చల్లని వెన్నెలలో' అనే ఘంటసాల పాటను ఎంపిక చేయడం అన్యాయం. అలాగే 'మనోరమ' చిత్రంకోసం తలత్ మహమ్మద్ పాడిన పాటను, 'భలేతమ్ముడు' చిత్రం కోసం రఫీ పాడిన పాటను చేర్చక పోవడం కూడా సమంజసంగాలేదు. కవిత్వపు విలువలు లేవన్న సాకు చెబితే ఈ సంకలనంలోని చాలా పాటలను తొలగించవలసి వుంటుంది.

ఇక సంగీత దర్శకులలో 31 మందికి, కవులలో 21 మందికి ఈ సంకలనంలో స్థానాలు లభించాయి. సంగీత దర్శకులలో ప్రథమ స్థానం

రాజేశ్వరరావుది. ఆయన పాటలు 22 వున్నాయి. ఘంటసాల పాటలు, పెండ్యాల పాటలు 17 చొప్పున ఉన్నాయి. మహదేవన్ పాటలు 8, అశ్వత్థామ, సుబ్బరామన్ పాటలు ఏడేసి, వేణు పాటలు 6, గాలిపెంచల, సుసర్ల పాటలు నాలుగేసి, నాగయ్య, టి.వి. రాజు, ఓగిరాల పాటలు మూడేసి వున్నాయి. కవులలో సంఖ్యా పరంగా ప్రథమ స్థానం సముద్రాల (సీనియర్)దే. ఆయన పాటలు 25 వున్నాయి. శ్రీ శ్రీ పాటలు 14, దేవుల పల్లి పాటలు 11, పింగళి నాగేంద్రరావు పాటలు 11, ఆత్రేయవి 9, దాశరధివి 7, ఆరుద్రవి 5, సముద్రాల (జూనియర్)వి 5,



అర్ధాంగిలో సావిత్రి, నాగేశ్వరరావు

మల్లాది రామకృష్ణ శాస్త్రివి 4, కొసరాజువి 4, నారాయణ రెడ్డివి 4, సదాశివబ్రహ్మం పాటలు 3, బలిజేపల్లి, తాపీ ధర్మారావుల పాటలు రెండేసి వున్నాయి.

'రహస్యం' చిత్రంలోని 'గిరిజా కల్యాణం' యక్షగానాన్ని, 'మల్లీశ్వరి'లోని 'ఉషా పరిణయం' యక్షగానాన్ని, 'వాగ్దానం' చిత్రంలోని 'సీతాకల్యాణం' హరికథను సంకలనంలో చేర్చారు. సినిమా కోసం రాసినవే అయినా వాటిని పాటలుగా జమకట్ట వచ్చునా అనేది ఆలోచించాలి. మల్లాది వారి 'గిరిజా కల్యాణం' తాలూకు మూడు వెర్షన్‌లను పుస్తకంలో ప్రచురించారు భరాగోగారు. వ్యామోహం వల్ల ఉండబట్టలేక ఆ పని చేశానని ఆయన సంజాయిషీ యిచ్చుకున్నారు.

ఈ సంకలనంలోని భానుమతి, వరలక్ష్మి, బాలసరస్వతి పాటలన్నీ అద్భుతమైనవే. ఆ తరం శ్రోతలు ఆ ముగ్గురి పాటలు విని పరవశించే ముందు ట్యూను ఎవరిది, కవిత్వం ఎవరిది అని ఆలోచించేవారు కారు. ముందు పరవశించి తర్వాత నెమ్మదిగా వాటి గురించి ఆలోచించేవారు. ఈ ముగ్గురి పాటలలో మరీ ముఖ్యంగా ఎస్. వరలక్ష్మి పాడిన 'ఈ కుహూ రాత్రి' (పల్నాటి యుద్ధం), 'ఎవరినే నేనెవరినే' (బాలరాజు) పాటలను, బాలసరస్వతి పాడిన 'గోపాల కృష్ణుడు నల్లన' (రాధిక) పాటను సంపాదించి ఈ సంకలనంలో చేర్చినందుకు భరాగో ఎంతైనా అభినంద నీయులు. ఆయన వరలక్ష్మి పాటల విషయంలో ధారాళంగా వ్యామోహాన్ని, 'వుండబట్టలేనితనాన్ని' ప్రదర్శించి వుంటే బాగుండేది.

సంకలనంలో సంగీత పరంగా, సాహిత్యపరంగా నిజమైన గొప్ప పాటలు మొదటి రెండు కేసెట్లలోనే వున్నాయి. ఆ తర్వాత క్రమంగా పాటల క్వాలిటీ తగ్గడం, క్వాలిటీ పాటల సంఖ్య తగ్గడం గమనించ వచ్చు. 1950 తర్వాత వచ్చిన సినిమాలలోని పాటల సంకలనాలు యింతకు ముందే చాలా వచ్చాయి. వాటిలో ప్రముఖ గాయనీ గాయకుల పాటల



చంద్రహారంలో రామారావు

వుంటాయి. వాటి కోసం టోకుగా మొత్తం ఎనిమిది కేసెట్లకూ మూల్యం చెల్లించ వలసి వుంటుంది.

లక్ష్మమ్మ, జీవితం, అపూర్వ సహోదరులు, సంఘం, అగ్గిరాముడు, నాయిల్లు, మానవతి, కన్యాశుల్కం, చింతామణి, తెనాలి రామకృష్ణ, మహాకవి కాళిదాసు, అమర శిల్పిజక్కన చిత్రాలలోని పాటలను ఈ సంకలనంలో చేర్చక పోవడం కూడా లోటుగానే కనిపిస్తున్నది. ఈ సంకలనం మొదటి Batch అనీ, రెండో Batchలో మరో 116 పాటలు వస్తాయనీ చెబుతున్నారు. రెండో Batchలో 1935 నుంచి 2000 సంవత్సరం వరకు వచ్చిన చిత్రాలలోని పాటలను ఎంపిక చేస్తారట. మొదటి Batchలో చేర్చలేకపోయిన గొప్ప పాటలలో కొన్నింటిని రెండో Batchలో చేర్చుతారని ఆశించవచ్చు.

సంకలనాలు, రజతోత్సవాలు చేసుకున్న సినిమాల కేసెట్లు వున్నాయి. 1950కి ముందు వచ్చిన సినిమాల పాటలతో వి.ఎ.కె. రంగారావు గారు 'అలనాటి అందాలు' శీర్షికతో నాలుగు గొప్ప కేసెట్లను సంకలించారు. అవి నాగయ్య - కన్నాంబ, భానుమతి, బాలసరస్వతి, సూర్యకుమారి పాటల కేసెట్లు. అలా విడిగా ఒక్కొక్క కేసెట్‌ను వెలువరించడంలో గల సౌకర్యం ఏమిటంటే శ్రోతలు తమకు ఇష్టం లేని గాయనీ గాయకుల కేసెట్లను కనుక్కోనవసరం లేదు. భరాగో గారి సంకలనంలోని చాలా పాటలు పాత సినిమా పాటలను అభిమానించే వారి దగ్గర వుండే వుంటాయి. ఇది వరకు కేసెట్లలోకి రానివి ఓ పాతిక పాటలు ఈ సంకలనంలో వుండవచ్చు. అవి మొదటి రెండు కేసెట్లలోనే

ప్రస్తుత సంకలనంలోని కొన్ని ముఖ్యమైన పాటలు : 'సర్వ మంగళ నామా' (భక్త పోతన - నాగయ్య); 'నా సొగసే' (బాలనాగమ్మ - పుష్పవల్లి); 'కేళీలోలా' (కృష్ణప్రేమ - సూర్య కుమారి); 'ఓహో పావురమా' (స్వర్గసీమ- భానుమతి); 'హేలా హల మెగయునో' (గృహప్రవేశం - ఎమ్మెస్ రామారావు, భానుమతి); 'ఈ కుహూ రాత్రి' (పల్నాటి యుద్ధం - వరలక్ష్మి); 'మదనా స్వాగతమోయీ' (రత్నమాల - భానుమతి); 'గోపాల కృష్ణుడు నల్లన' (రాధిక - బాలసరస్వతి); 'ఎవరి నిర్మాణమో' (యోగి వేమన - నాగయ్య); 'ఎవరినే' (బాలరాజు - వరలక్ష్మి); 'ఈ వనిలో కోయిలనై' (గుణ సుందరి కథ - టి.జి.

కవంల); 'కాదు సువూ' (కీలు గుఱ్ఱం - ఘంటసాల, వక్కలంక సరళ); 'కలయేమో' (పక్కయింటి అమ్మాయి - ఎ.ఎం. రాజా); 'ఏదో నవీన భావం' (అమర సందేశం-ఎ.ఎం.రాజా); 'ఓ తారకా' (చండీరాణి - భానుమతి, ఘంటసాల); 'రావె నిదురా హాయిగా' (చక్రపాణి-భానుమతి). మిగిలినవి చాలావరకు ఇతర కేసెట్లలో దొరికేవే.

తెలుగు సినిమా పాటలకు సంబంధించినంత వరకు యింతకు ముందెవరూ యింత పెద్ద ఎత్తున సంకలన కార్యం నిర్వహించలేదు. అందుకే యింత సుదీర్ఘమైన సమీక్ష. తెలుగు సినిమా పాటలపై అధ్యయనం జరపగోరే వారికి ఈ 'నూట పదహార్లు' ఎంతగానో ఉపయోగపడతాయి. ఇందులోని పాటలు తమ దగ్గరలేని వారు తప్పని సరిగా కొనుక్కోవలసిన సంకలనం యిది.

కొసమెరుపు : ఈ సంకలనంలోని రెండో పాట - 'బాలనాగమ్మ'లో పుష్పవల్లి పాడిన 'నా సొగసే' పాట - అచ్చగా జూతికా రాయ్ పాడిన 'తన్ మన్ పే మన్ హర్ నే' పాటలాగా వుంటుంది. 'బాలనాగమ్మ' 1942లో వచ్చింది. జూతికారాయ్ పాట అంతకు చాలా ముందే వచ్చింది. 'నా సొగసే కని మరుడే దాసుడు కాడా' అనే పల్లవి 'తన్ మన్ పే మన్ హర్ నే రంగ్ దియోదార్' అనే పల్లవికి - మాటకు మాటకు పేర్చిన అనుకరణ. పల్లవి మాత్రమే కాదు - పాట అంతా అనుకరణే. రాజేశ్వరరావు వంటి గొప్ప సంగీత దర్శకుడు 1942లోనే అలా అనుకరించడం విచిత్రమే. ఆ తర్వాత కూడా ఆయన కొన్ని హిందీ పాటల పల్లవులను అనుకరించాడు. కాని, 'నా సొగసే'లో మొత్తం పాటను యథాతథంగా అనుకరించాడు. భరాగో గారు ఈ సంగతి గమనించినట్లు లేదు. ❋



'గుండమ్మ కథ'లో నాగేశ్వరరావు, ఎస్.వి. రంగారావు, రామారావు

ఆనాటి సంగీత కచేరీలు

- కీ.శే. శ్రీ విస్సా అప్పారావు

వంద సంవత్సరాల క్రితం మద్రాసులో కర్ణాటక సంగీత కచేరీలు ఎలా వుండేవో కీర్తి శేషులు శ్రీ విస్సా అప్పారావు గారి వ్యాసం వల్ల తెలుస్తుంది. - సం.

పద్దెనిమిది వందల తొంబై ఏడు సంవత్సర ప్రాంతములో హైస్కూలు చదువు కోసము పెద్దాపురము నుంచి అమలాపురము వెళ్ళాను. అక్కడ హైస్కూలు ప్రధానోపాధ్యాయులు శ్రీ చాగంటి వీరభద్రయ్యగారు సంగీత ప్రియులు. దక్షిణాది సంగీతము నేర్చుకొనుటకు కాకినాడ నుంచి కృష్ణయ్యర్ అనే సంగీత విద్వాంసుని రప్పించి, ఇంటిలో ఆదరించి, సంగీతము నేర్చుకొనేవారు. కృష్ణయ్యర్‌గారు పట్నము సుబ్రహ్మణ్యయ్యర్ గారి ఆఖరు శిష్యులలో ఒకరు. కాకినాడలో ఉచిత సంగీత పాఠశాలను స్థాపించిన సంగీత విద్వాంసులు స్వర్గీయ మునుగంటి శ్రీరాములు పంతులుగారు వీరి శిష్యులే! సావకాశము ఉన్నప్పుడల్లా సంగీతము నేర్చుట, పాడుట నిత్యము జరిగేవి. వీరభద్రయ్య గారు మా మామగారు అగుట వలన నేను అక్కడనే వుండే వాడిని. అందుచేత నాకు కృష్ణయ్యర్‌గారి సంగీతము నిత్యము వినడము కొన్నేళ్ళు తటస్థించింది. అదివరకెన్నడు రాగము లేమిటో, కృతు లేమిటో, వర్ణము లేమిటో ఏమీ ఎరుగని నాకు ఆయన పాట వినుట చేత కొంత కొంత తెలియ వచ్చింది. ఏదో ఒక ఆనందము కలిగి అలా ఆయన పాటలు వింటూ పాడుకుంటూ వుండేవాడిని. అప్పుడప్పుడు ఇంటిలోనే వారు సంగీత కచేరీ చేసేవారు. సంగీత ప్రియులు, ఉద్యోగస్థులు మొదలైన వారి సంఖ్య ఇరవై అయిదు లోపల ఉండేది. రెండు మూడు గంటలు కూచుని శ్రద్ధగ విని వెళ్లేవారు. త్యాగరాజస్వామి, పట్నము సుబ్రహ్మణ్యయ్యరు, దీక్షితులవారు, శ్యామశాస్త్రి వ్రాసిన కృతులనేకం వాటి సంప్రదాయ పద్ధతిలో వినుట తటస్థించింది.


రామ్నాడ్ శ్రీనివాస అయ్యంగార్

తరువాత 1905 నుండి కొన్నేళ్ళు వరుసగా మదరాసులో ఉండుట తటస్థించింది. అప్పుడు పార్థసారథి స్వామి సంగీత సభలో జరిగే కచేరీలన్నింటికీ వెళ్ళేవాడిని. రామ్నాడ్ శ్రీనివాస అయ్యంగార్, కోనేరి రాజపురము వైద్యనాథ అయ్యర్, మధుర పుష్పవనం అయ్యర్, అనంతరామ భాగవతారు, బిడారము కృష్ణప్ప మొదలైనవారి గాత్ర పాట; తిరుక్కొడికావల్ కృష్ణయ్యరు, గోవిందస్వామి పిళ్లైగార్ల వయొలిన్ వాద్యము; వీణ శేషన్న, వీణ వెంకటరమణ దాసు - వీరి యొక్క వీణా వాద్యము: పల్లడము సంజీవరావు గారి వేణునాదము, అళహనంబి, వేంలటూరు

కృష్ణయ్యరు గార్ల మృదంగం, దక్షిణామూర్తి పిళ్ళగారి మృదంగము, కంజీరా వినేభాగ్యము కలిగినది.

ఆనాడు కచేరీలలో గాయకునితో వయొలిన్ వాయించేవారు. మార్దంగికుడు అనుసరించి సహకరించేవారు. ఇతర వాద్యములు అట్టే వుండేవి కావు. తిరుక్కోడికావల్ కృష్ణయ్యరు, గోవిందస్వామి పిళ్ళేగార్లు వయొలినుల తని కచేరీలు చేసేవారు.

ఒక పెద్ద హాలులో కచేరీ ఏర్పాటు అయ్యేది. రెండు మూడు వందల మంది క్రిక్కిరిసి నిశ్శబ్దముగా కూచునేవారు. కచేరీ సాయంత్రం నాలుగు మొదలు కొని ఎనిమిది వరకు జరిగేది. ఆరంభములో వర్ణము మూడు కాలాలు పాడేవారు. తరువాత గణపతి ప్రార్థన – సాధారణముగా "వాతాపి గణపతిం భజే" అనే కీర్తననే పాడేవారు. తరువాత కొన్ని సుప్రసిద్ధమైన రాగాలలో కృతులు పాడేవారు. ప్రతి మధ్యమ రాగాలలోని కృతులు మొత్తానికి రెండైనా వుండేవి. చక్కని రాజమార్గము, అక్షయలింగ విభో, శ్రీ సుబ్రహ్మణ్యాయ నమస్తే, మరి వేరేగతి యెవరమ్మ, నిన్ను వినా మరి, దారిని తెలుసుకొంటి, ఎవరి మాట విన్నావో – మొదలైన కృతులు విలంబ కాలములో కొన్ని పాడేవారు. మధ్యమ కాలకృతులు కూడా నెమ్మదిగానే విస్పష్టముగా, అర్థభావములు వెల్లడి అయేటట్లు, రాగభావ మెులికేటట్లు అనుభవించి, పాడి, ప్రేక్షకులను ఆనందింపజేసే వారు. మైకులు ఆ కాలములో లేవు. అందుచేత గాయకుని నోటి నుండి, వాద్యము నుండి వెలువడే గానామృతము ఉన్నదున్నట్లుగా, తిన్నగా ప్రేక్షకులు అనుభవించే వారు. ఎక్కడ ఏ ముక్క వినబడకుండా పోతుందో అని శ్రద్ధతో తదేక ధ్యానముగా పాట వినేవారు.

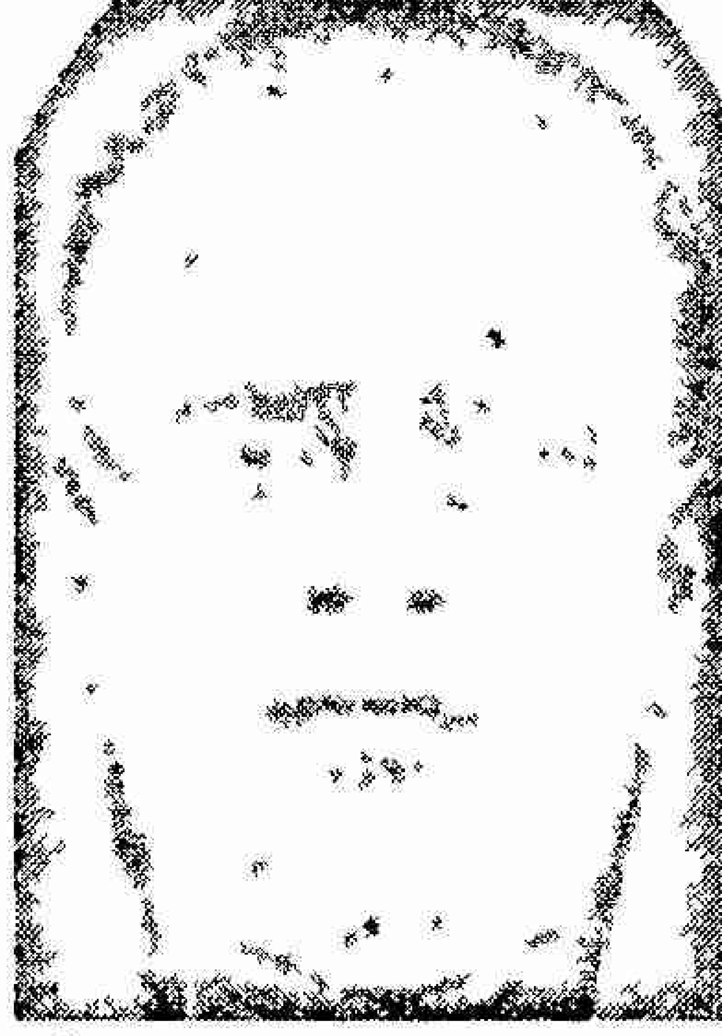

పుష్పవనం

రెండు గంటలు కచేరీ రమారమి అయ్యేసరికి రాగము, తానము, పల్లవి ఆరంభమయ్యేది. అది ఒక గంటన్నర సేపు ఉండేది. తరువాత రక్తి ప్రధానములైన పదము, జావళీ, తిల్లాన, రాగమాలిక, శ్లోకము మొదలైనవి ఒక అరగంట, ముప్పాతిక గంట పాడి, పాట చాలించేవారు.

శాస్త్ర విషయము అంతగా ప్రదర్శించేవారు కారు. సంప్రదాయ పద్ధతులే ఎక్కువగా కనబడేవి. సంప్రదాయముగా వచ్చే రాగభావాలు స్పష్టముగా వెల్లడి అయ్యేవి. ఒక రాగమును విపులంగా అలాపన చేసి, రాగము యొక్క అందమైన పట్లు పైకి ఎత్తి చూపి అక్కడ చాలాసేపు రాగవృద్ధి చేసేవారు. కృతిపాడుతూ ఉంటే అందులోని మాటలు స్పష్టముగా తెలియడమే కాకుండా, సాహిత్యం లోని భావము రాగభావముతో కలిసిపోయి గొప్ప అనుభవాన్ని కలిగించేది. కృతి పాడుతూన్నంత సేపూ అందులోని రాగము విస్పష్టముగా హృదయాహ్లాదముగా వినబడుతూనే ఉండేది. కృతి యొక్క అర్థాన్ని పాటకుడు అనుభవించి, ఆ రసాన్ని, భావాన్ని వినేవాళ్ళకి అందించ కలిగేవాడు. పాటకునికి ప్రేక్షకులకు మధ్య గొప్ప సానుభూతి వుండేది. ప్రక్క వాద్యము వాయించేవారు ఎంత గొప్పవారైనా పాటకుని సానుభూతితో అనుసరించే వారు. పాటకు దోహదము కల్పించేవారు. వారి ప్రత్యేక వ్యక్తిత్వము చూపించే వారు కాదు. ప్రేక్షకులు "మా కిది కావాలి" అని కోరడము కాని, ప్రేక్షకులను రంజించడము కోసమని ప్రత్యేకించి విద్వాంసులు పాడటముగాని వుండేది కాదు.

ప్రతి కచేరీలోను శంకరాభరణము, తోడి, భైరవి, కాంభోజి, కళ్యాణి, పూర్వికళ్యాణి మొదలైన ఎక్కువ

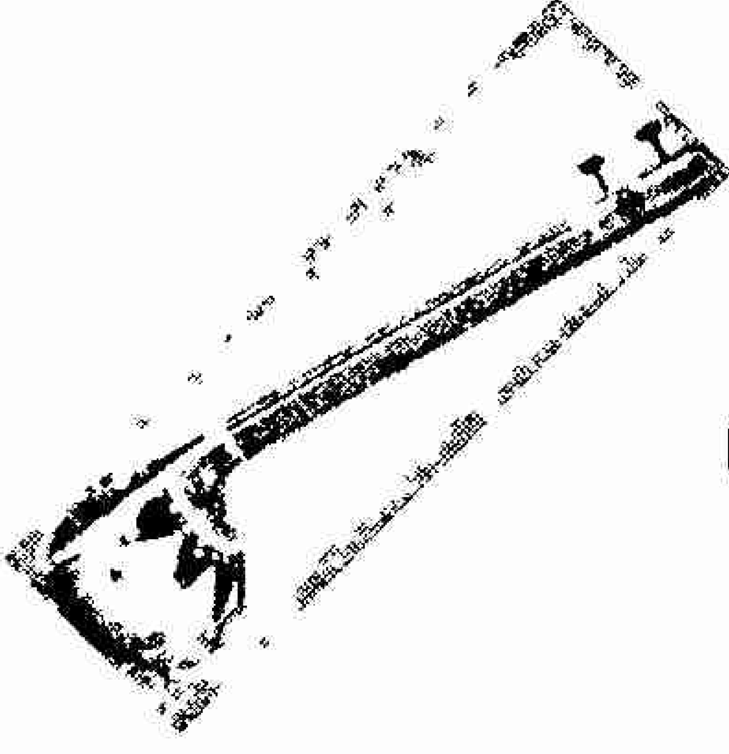
ప్రచారములోవున్న పెద్ద రాగాలలో రాగము, తానం పల్లవి అనే భాగము ఉండి తీరేది. ఈ భాగము గంటన్నర సేపు ఉండేది. అందులో సగం కాలము రాగాలాపన చేసేవారు. విలంబ కాలవములో, మంద్రస్థాయిలో స్వర స్థానములను నిలుపుతూ రాగభావమును వెల్లడించేవారు. తరువాత మధ్యమ కాలవములోను, చివరికి ద్రుత కాలవములోను రాగాలాపన చేసేవారు. ఎక్కువ సేపు విలంబ, మధ్యమ కాలములలోనే ఉండేది. రాగము వినే వారి మనస్సుకి పట్టుకు పోయేది. ఇంటికి వెళ్ళిన తరువాత కూడా ఆ రాగములోని కళాత్మకమైన భాగము మనస్సులో ఆడుతూ ఉండేది. వారి వారి శాస్త్రజ్ఞానము, మనోధర్మము అంతా ఈ రాగము, తానము, పల్లవి భాగము లోనే విద్వాంసులు చూపించే వారు. పాడే ప్రతి కృతిలోనూ జాగాచేసి పల్లవి పాడడము అట్టే ఉండేది కాదు. కృతిలోని రసమునకు విరుద్ధమైన సంగతులు వేసేవారు కాదు. ఫిడేలు, మద్దెల వాయించేవారు, పాడేవారు పోటీ పడి గడబిడగా కృతి యొక్క భావానికి విచ్ఛిన్నముగా విజృంభించడము వుండేది కాదు. అదేదైనా ఉంటే పల్లవి పాడేటప్పుడే. పల్లవి పాడేటప్పుడు "తోడి తేవే విభుని", "తత్త ధిమిత ధిం ధిమియని సదాశివుడాడి నాడే" అని తోడిలోను, "పరిమళ రంగపతే" అని కాంభోజిలోను "మా మధుర మీనాక్షి" అని భైరవి లోను మొదలైనవి పల్లవి చేసి పాడేవారు. దానివల్ల వినేవారికి ఈ పల్లవులు సంప్రదాయ సిద్ధంగా అలవడేవి.


కోనేరిరాజపురం వైద్యనాథ అయ్యర్

విలంబకాలములో మంద్రస్థాయిలో రాగము ఆలాపించడము అప్పటి వారికి ఎక్కువగా అలవాటులో వుండేది. ఆయా రాగముల యొక్క ప్రతి స్వరము శుద్ధముగా వినబడుచూ రాగ భావములను వ్యక్తము చేసేది. అందుచేత ఆనాటి పాటలలో స్వరశుద్ధము, శ్రుతి శుద్ధము హెచ్చుగా వుండేవి. పాటకుని శ్రుతి తక్కువగా వుండేది కాదు. మంద్రస్థాయి సంచారాలు చేయుటకు వీలుగా వుండేది. ఆనాటి వారు వారి గురుల వద్ద ఎక్కువ శిక్ష, శ్రద్ధ, భక్తి చూపి చిరకాలము శుశ్రూష చేయుట వల్ల సంప్రదాయ సిద్ధమైన విద్య పూర్తిగా లభించేది. రాగములలోను, కృతులలోను, విన్యాసములలోను గురువుల యొక్క సంప్రదాయము వ్యక్తమయ్యేది.

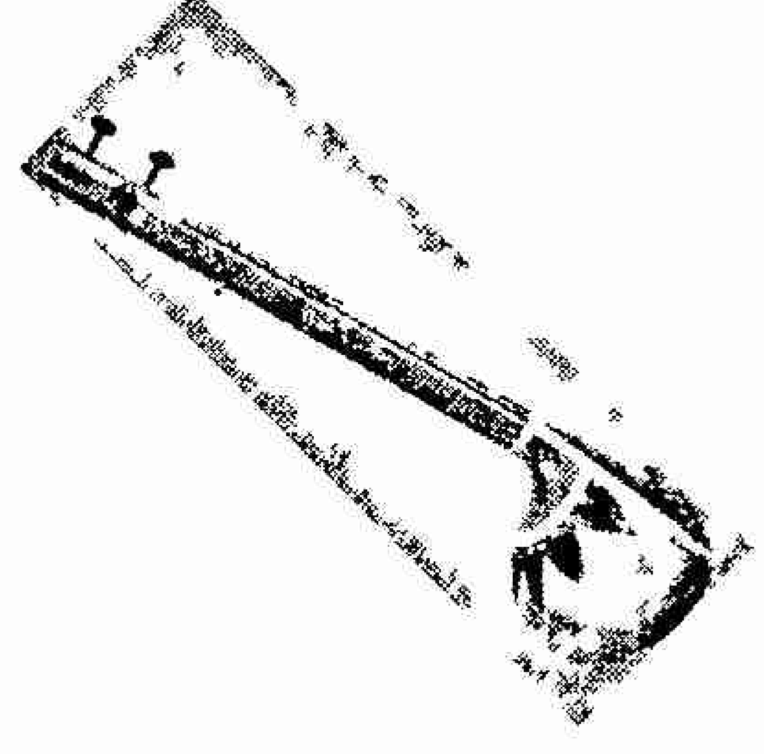
గోవిందస్వామి పిళ్ళే వయొలిన్ వాయించేటప్పుడు కమాను పూర్తిగా లాగి వాయించేవారు. కమానులోని కొద్ది భాగము మాత్రమే ఉపయోగించి రాగాన్ని, పాటను తరవడ ముండేది కాదు. శ్రుతిలయమైనటువంటి అద్భుతమైన గంభీరమైన నాదము ఆయన వాయిస్తూంటే పుట్టేది. అది అనుభవించ దగ్గదేకాని, చెప్పడానికి వీలైనది కాదు. ఆయన తని కచేరీ చేసేటప్పుడు యితర పెద్ద పెద్ద విద్వాంసులందరు దగ్గిర, క్రింద కూర్చుని ఆనంద మయులై వినేవారు. గాత్రపాటకులలో మధుర పుష్పవనమయ్యరు వంటి వారు ఎవరూ లేరనే చెప్పాలి. ఆయన గాత్రం త్రిస్థాయి సులభముగా వెంబుపుతీగలా ఒదిగి, ఎంతో సులువుగ మాధుర్యమును క్రుమ్మరించేది. ప్రేక్షకులందరు తన్మయులయ్యేవారు. దక్షిణామూర్తి పిళ్ళే మృదంగం వాయిస్తూంటే ఓంకార నాదం పుట్టేది. నాటి విద్వాంసులందరకు ఒక విధమైన గాంభీర్యము-వ్యక్తిత్వము, సౌలభ్యము ఉండేవి.

❋



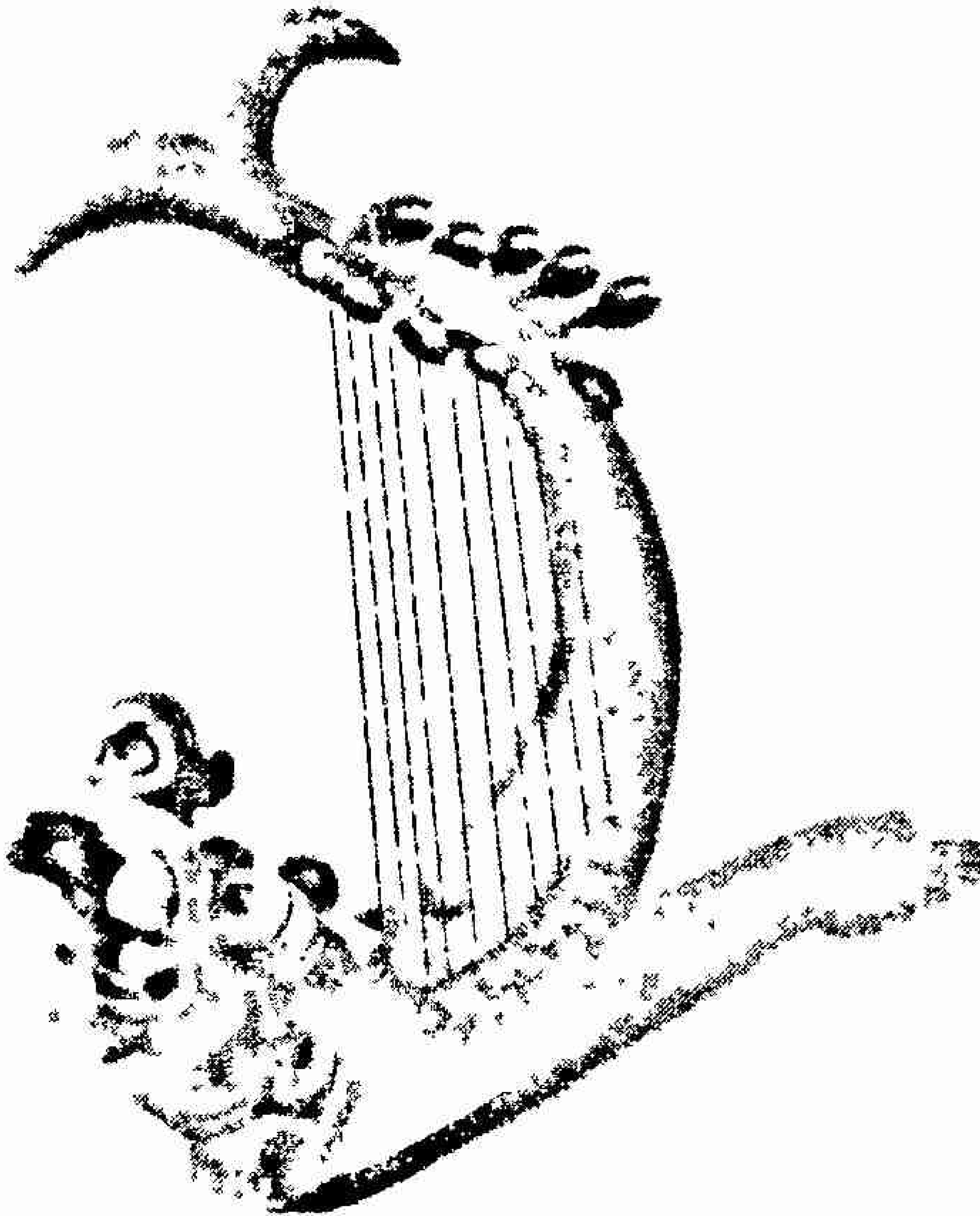
నండూరి పార్థసారథి





స్వరార్ణవం

భారతీయ సంగీతానికి రాగాలు, గమకాలు, శ్రుతులు అతి ముఖ్యమైనవి. భారతీయ సంగీతాన్ని 'రాగ సంగీతం' అంటారు; గమక ప్రధాన సంగీతం అంటారు; దానికి శ్రుతులు ప్రాణ తుల్యమైనవి అంటారు. భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీతమంటే రాగాలే. రాగ లక్షణాలకు లోబడని సంగీతం జానపద సంగీతమో, లలిత సంగీతమో, మరో సంగీతమో అవుతుంది గాని శాస్త్రీయ సంగీతం మాత్రం కాదు. రాగాలకు గమకాలు చాలా ముఖ్యం. 'సముచితమైన' గమకాలు ప్రయోగించకుండా రాగస్వరూప, స్వభావాలు స్పష్టం కావు. గమకాలు లేకుండా రాగాలుండవు; శ్రుతులు లేకుండా గమకాలుండవు. 'శ్రుతులు' అంటే సూక్ష్మస్వరాలనీ, minutest tone units అనీ యింతకు ముందు చెప్పు కున్నాము. రెండు షడ్జాల మధ్య ఆవరణంలో (ఒక Octaveలో) 22 శ్రుతులుంటాయనీ, ఒక స్వరం ఆవరణలో నాలుగు శ్రుతులుంటాయనీ కూడా చెప్పుకున్నాము.

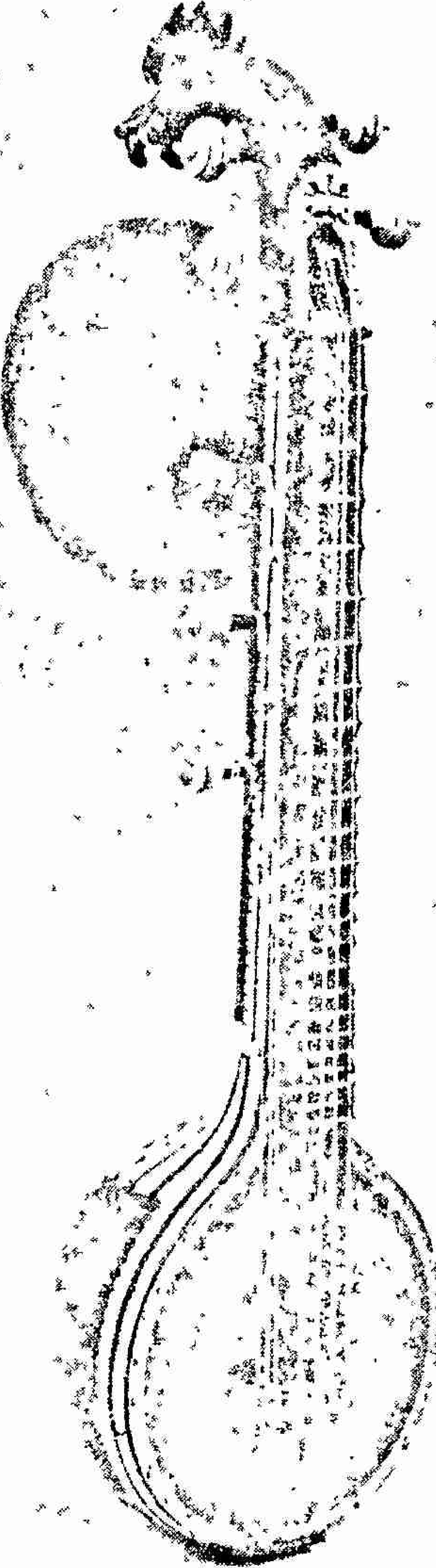


ఈ శ్రుతులతో గమకాలు ఏర్పడుతాయి. 'గమకం' అంటే స్థూలంగా కొన్ని స్వరాలు, లేదా శ్రుతుల సంపుటి.

'గమకం' అంటే ఆభరణం, అలంకారం, నగ, నగిషీ అని కూడా చెప్పుకోవచ్చు. గమకం ఒక ఆభరణమైతే దానికి ఒక ఆకృతి యివ్వడానికి ఉపయోగించే రత్నాలు శ్రుతులు. ఆ రత్నాలు లేకుండా ఆభరణం ఆకృతి దాల్చదు. ఒక స్వరాన్ని దానికి పైన, కింద వుండే ఇతర స్వరాలతో అనుబంధించే, సంపుటీకరించే, Knit చేసే ప్రక్రియను కూడా గమకం అనవచ్చు.

స్వరాలలో శుద్ధ స్వరాలు, గమక స్వరాలు అని రెండు రకాలు. ఒక స్వరాన్ని – ఇరుగు పొరుగు స్వరాల, శ్రుతుల సంపర్కం ఏమాత్రం లేకుండా – ఉన్నదున్నట్లుగా పలికిస్తే అది శుద్ధ స్వరం. ఇరుగు పొరుగు స్వరాలతో సంపర్కం పెట్టుకుని యిటూ అటూ వెళ్ళి వస్తుండే స్వరం గమక స్వరం. ఒక స్వరం తన స్థానం నుంచి ఇతర స్వర స్థానాలకు వెళ్ళి రావడంలో గల తేడాలను బట్టి అనేక రకాల గమకాలు ఏర్పడ్డాయి. పై స్వరం నుంచి కింది స్వరానికి జారడం ఒక రకం; కింది నుంచి పైకి వెళ్ళడం

యింకో రకం; రెండు స్వరాల మధ్య ఆందోళించడం మరో రకం; కంపించడం యింకొకటి. ఈ ప్రక్రియలలో వేగాన్ని (Tempo) బట్టి, తీవ్రతను (Intensity) బట్టి, వ్యాప్తిని (range) బట్టి మరికొన్ని రకాలు. స్వరాలతో గిరికీలు కొట్టడం, పల్టీలు కొట్టడం... యివన్నీ గమకాలే. కర్ణాటక సంగీతంలో జారు గమకాన్ని హిందూస్తానీలో 'మీండ్' అంటారు. పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతంలో Slur లేదా Legato అంటారు. హిందుస్తానీ సంగీతంలో కొన్ని గమకాలకు nick names వున్నాయి. 'ధర్తీకా ధడ్కన్' భూమి కంపిస్తున్నట్లుగా అనిపించే గమకం. 'మేఘగర్జన్' అంటే మేఘ గర్జనను అనుకరించే గమకం. ఒక్కొక్క ఘరానా వారికి కొన్ని కొన్ని రకాల గమకాల పట్ల ప్రత్యేకమైన మోజు వుంటుంది. వారు ప్రయోగించే గమకాలను బట్టి వారు ఫలానా ఘరానా వారై వుంటారని ఊహించవచ్చు. అలాగే కర్ణాటక సంగీతంలో కూడా ఒక్కొక్క బాణీ వారికి కొన్ని గమకాల పట్ల మక్కువ ఎక్కువ.



'గమకం' అంటే అలంకారం అని చెప్పుకున్నాము కదా. 'అలంకారం' లేని సంగీతం చంద్రుడు లేని రాత్రిలాగా, నీరు లేని నదిలాగా, పువ్వులు లేని లతలాగా, నిరాభరణయైన స్త్రీలాగా వుంటుందని భరతముని అన్నాడు.

(శశి నా రహితేవ నిశా
విజలేవ నదీ లతా విపుష్పేవ ।
అవిభూషితేవ చ స్త్రీ
గీత్యలంకార హీనా స్యాత్ ॥)

'గమక' అనే పదాన్ని మొదట మతంగుడు 'బృహద్దేశి'లో ఉపయోగించాడు. 'రాగం' అనే మాట కూడా ఆయనే మొదట ప్రయోగించాడు. 'రాగం' అనే idea, concept ఆయన కాలంలోనే స్పష్టమైన ఆకృతి పొందింది. ఆయన తర్వాతనే గమకాల ప్రాముఖ్యాన్ని గుర్తించడం, వాటిని గురించి చర్చించడం మొదలయింది.

నారదుడు 'సంగీత మకరందం'లో 19 రకాల గమకాలను, సారంగదేవుడు 'సంగీత రత్నాకరం'లో 15 రకాల గమకాలను పేర్కొన్నాడు. సారంగదేవుడు వాటి పేర్లు కూడా యిచ్చాడు. ఆయన తర్వాత చాలా మంది లక్షణ కర్తలు ఆ పేర్లనే పేర్కొంటూ వచ్చారు. సోమనాధుడు 'రాగ విబోధ'లో పెక్కు గమకాలను స్వరలిపి (notation) తో వివరించాడు. అహోబలుని 'సంగీత పారిజాతం'లో 17 రకాల గమకాలు, వాటి నిర్వచనాలు వున్నాయి. అయితే, వారందరూ పేర్కొన్న గమకాలలో చాలా సామ్యాలున్నందు వల్ల వాటిని పది రకాలుగా వర్గీకరిస్తే చాలునని లక్షణ కర్తలు భావించారు. ఆ విధంగా దశవిధ గమకాల పద్ధతి స్థిరపడింది. కాని, నిజానికి వివిధ గమకాల combination తో గాయకుని ప్రజ్ఞను బట్టి ఎన్నిరకాల గమకాలైనా ఏర్పడే అవకాశం వుంది.

గాయకుని సత్తా అంతా గమకాల ప్రయోగంలోనే

తెలుస్తుంది. గొప్ప అనుభవం, విద్వత్తుగల గాయకుడు, లేదా వాద్యకారుడు గమకాలను ధారాళంగా, అనాయాసంగా, స్పష్టంగా, నిర్దుష్టంగా, ఔచిత్యవంతంగా, సుందరంగా ప్రయోగిస్తాడు. రాగాల స్వరూప స్వభావాలను నిర్దేశించేవి గమకాలే. ఎందుకంటే ఒక్కొక్క రాగానికి కొన్ని కొన్ని ప్రత్యేక గమకాలుంటాయి. ఒకే తల్లి బిడ్డల మధ్య – ఆఖరికి కవల పిల్లల మధ్య కూడా – ఎంతో కొంత తేడా కనిపించినట్లు ఒకే మేళకర్త జన్యాలైవుండి, ఒకే మూర్ఛన (ఆరోహణ-అవరోహణ) కలిగిన రెండు రాగాలు విభిన్నమైన గమకాలు కలిగివుండవచ్చు. వాటి వల్లనే అవి ప్రత్యేకమైన, విభిన్నమైన రాగాలుగా కనిపిస్తాయి. అలాగే ఒకే గమకం ఒక్కొక్క రాగంలో ఒక్కొక్క విధంగా ప్రయుక్తం కావచ్చు. అంటే వేగం (tempo)లో, తీవ్రత (intensity)లో వ్యాప్తి (Range)లో తేడా వుండవచ్చు.

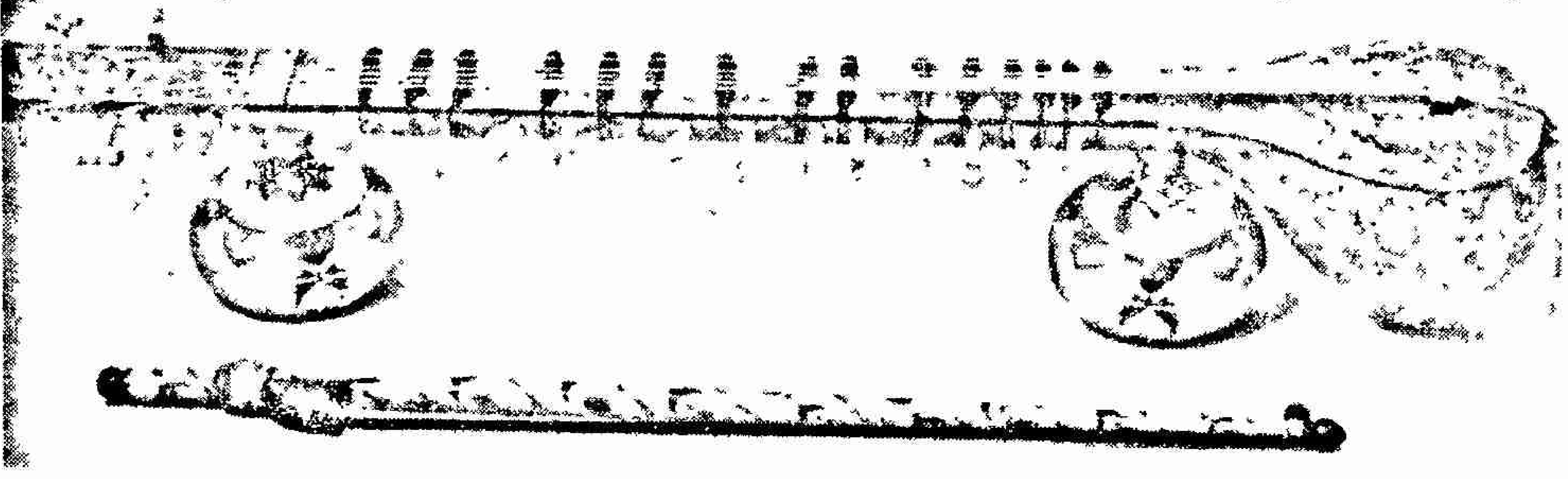
ఈ గమకాలను పాఠ్యగ్రంథాల ద్వారా బోధించడం సాధ్యంకాదు. గురు ముఖంగా నేర్చుకోవాలి. రికార్డు చేసిన సోదాహరణ ప్రసంగాల ద్వారా కొంత నేర్చుకోవచ్చు. గొప్ప విద్వాంసుల కచేరీలను, రికార్డులను శ్రద్ధగా మళ్ళీ మళ్ళీవిని కూడా గమకాల స్వరూప స్వభావాలను అర్థం చేసుకోవచ్చు.

ఈ గమకాలను ఎప్పుడు పడితే అప్పుడు, ఎలా పడితే అలా ఉపయోగించకూడదు. వాటి ప్రయోగం ఔచిత్యవంతంగా, అర్థవంతంగా వుండాలి. They should be employed in an aesthetically appropriate manner అన్న మాట. విచక్షణా రహితంగా ప్రయోగిస్తే అసందర్భ ప్రేలాపనలా వుంటుంది. అసలు ఏ కళలోనైనా ఉచితానుచితజ్ఞత అత్యవసరం. ఔచిత్యం మీదనే కళా సౌందర్యం ఆధారపడి వుంటుంది.

సర్వ స్వర గమక వరిక రాగాలు, అర్ధ కంపిత రాగాలు, కంప విహీన రాగాలు అని మూడు రకాలుగా రాగాలను వర్గీకరించారు. మొదటి రకం రాగాలలో గమకాల వినియోగం అత్యధికంగా వుంటుంది. ప్రతి స్వరం దగ్గర, ప్రతి స్వరం చుట్టూ గాయకుడు తన విద్వత్తునంతా ప్రదర్శిస్తూ గమకాల విన్యాసం చేసే అవకాశం వుంటుంది. కర్ణాటక సంగీతంలోని 'తోడి' ఈ వర్గానికి చెందిన రాగం. అర్ధ కంపిత రాగాలలో గమకాల వినియోగం పరిమితంగా వుంటుంది. కంపవిహీన రాగాలలో గమకాల ప్రయోగం మరీ అల్పంగా వుంటుంది. ఈ మూడు రకాలను ఉత్తమ, మధ్యమ, అధమ రాగాలని కూడా అంటారు. కాని, నిజానికి ఎంత పరిమిత పరిధిగల రాగాన్నైనా అధమ రాగం అనడం అన్యాయం. పూర్తి కంప విహీనంగా ఏ రాగమూ వుండదు.

గమకాల కారణంగానే భారతీయ శాస్త్రీయ సంగీత మంతా వొంపులతో, బరువుగా సాగుతుంది. గమకాల బరువు ఎంత ఎక్కువగా వుంటే సంగీతం అంత 'Weighty classical' అనిపించు కుంటుంది. వాటి వినియోగం అల్పంగా వుంటే అది శాస్త్రీయేతర సంగీతం అవుతుంది. అంతేకాని అసలు గమకాలే లేని సంగీతం అంటూ వుండదు. గమకాల స్వరూప స్వభావాలను బట్టి, వాటి ప్రయోగ పద్ధతులను బట్టి యిది కర్ణాటక సంగీతం, యిది హిందూస్తానీ సంగీతం, యిది ఒడిస్సీ సంగీతం, యిది మరాఠీ నాట్య సంగీతం అని పోల్చుకో గలుగుతాము.

గమకాలు భారతీయ సంగీతంలోనే వుంటాయనీ, పాశ్చాత్య సంగీతంలో వుండవనీ అనడం, అనుకోవడం పొరపాటు. అసలు గమకమే లేని సంగీతం అంటూ ప్రపంచంలో ఎక్కడా వుండదు. ప్రతి సంగీతానికి ఎంతో కొంత మోతాదులో దాని గమకాలు దానికి వుంటాయి.



పాశ్చాత్య సంగీతంలో ఈ గమకాలను Grace notes (నగిషీ స్వరాలు) అనీ, Agremens అనీ అంటారు.

భారతీయ సంగీతానికి, పాశ్చాత్య సంగీతానికి ప్రాథమిక స్వరూపంలోనే ఎంతో తేడా వుంది. భారతీయ సంగీతం melody based (melodic) music. పాశ్చాత్య సంగీతం Harmony based (Harmonic) music. 'మెలోడీ', 'హార్మొనీ' అనేవి సంగీత పారిభాషిక పదాలు. 'మెలోడీ' అంటే సంగీతం ఏక స్వర రేఖగా సాగిపోవడం. 'ఎందరో మహానుభావులు' కీర్తనను పది వాద్యాలు ఒక్క పెట్టున వాయించినా ఆ వాద్య ఘోష అంతటికి స్వర సంపుటి ఒకటే. అదే melodic music లక్షణం. 'హార్మొనీ' అంటే వేర్వేరు వాద్యాలు వేర్వేరు స్వర సంపుటులను ఏక కాలంలో వాయించి, వాటి మేళనంతో ఒక సౌందర్యాన్ని సాధించడం. ఈ 'హార్మొనీ' పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతానికి ప్రాణతుల్యమైనది. 'హార్మోనీ' లేని సంగీతం మెలోడిక్ సంగీతమవుతుంది – అది పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతం – Western Classical music - కాదు. Western classical అంటే నిజానికి యూరోపియన్ శాస్త్రీయ సంగీతం అని అర్థం. అయితే యూరప్‌లో మెలోడిక్ సంగీతం కూడా వుంది. అది శాస్త్రీయేతర సంగీతం.

పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతంలో హార్మోనీ ప్రధానమైనా అందులో ఒక మెలోడీ లైను, దానికి అనుబంధంగా పెక్కు ఇతర స్వర రేఖలు వుంటాయి. వారి సంగీతంలో పూర్తిగా సోలో సంగీతం అంటూ వుండదు. వైలిన్ సోనాటాలో వైలిన్‌కి పక్క వాద్యంగా పియానో వుంటుంది. వైలిన్ వాయించే మెలోడీ స్వర పంక్తికి పియానో 'హార్మోనీ' సమకూర్చుతుంది. పియానో సోనాటాలో పక్క వాద్యం లేకపోయినా ఎడమ చేత్తో ఒక స్వర సంపుటిని, కుడి చేత్తో వేరొక సంపుటిని ఏక కాలంలో వాయిస్తూ 'హార్మోనీ' సాధిస్తారు. అయితే వారి సంగీతంలో గమకాలు ఎలా వుంటాయి? వైలిన్ వంటి కమాను వాద్యాల మీద, ఫ్లూట్, క్లారినెట్ వంటి సుషిర వాద్యాల మీద జారు గమకాల వంటివి, కంపిత, ఆందోళిత గమకాల వంటివి వాయించగలరు. మెలోడీ లైనుతో ఇతర హార్మోనిక్ లైనులను బ్లెండ్ చేయడంలో కొన్ని రకాల గమకాలను సాధించవచ్చు. గమక స్వరాలను వాయించడం సాధ్యం కాని పియానో వంటి కీబోర్డు వాద్యాల మీద కూడా కొన్ని రకాల విన్యాసాలతో గమకం అనే illusion కలిగించవచ్చు. ప్రతి సంగీతానికి, ప్రతి వాద్యానికీ ఏవో కొన్ని ప్రత్యేక రకాల నగిషీ స్వరాలు వుంటూనే వుంటాయి. ఒకానొక musical effect సాధించడానికి ఒక స్వరాన్ని దాని శుద్ధ స్వరూపం నుంచి (స్వస్వరూపం నుంచి) పరివర్తితం చేయడమే కదా గమకం అంటే!

(సశేషం)

భారతీయాత్మను ఆవిష్కరించిన

ప్రాచీన సంస్కృత నాటకాలు

– డాక్టర్ పి.వి. రమణ

ప్రతి జాతికీ ఒక జీవన విధానం ఉంటుంది. సంస్కృతీ సభ్యతలు జాతి వికాసానికి మార్గం చూపుతూ ఉంటాయి. సాహిత్యం ఆ జాతి భౌతిక గమనాన్ని, మనో ధర్మాన్నీ ప్రతిఫలిస్తూ ఉంటుంది. సాహిత్య ప్రక్రియలన్నింటిలో నాటకం అత్యంత శక్తి మంతమైనది కాబట్టి, మానవ జీవన వైవిధ్యాన్ని, ఆంతర్యాన్ని మరింత శక్తిమంతంగా అభివ్యక్తం చేస్తూ ఉంటుంది. అందు వల్లనే మహాకవులుగా ప్రసిద్ధులైన వారు నాటక రచన చేసిగాని తృప్తిపడేవారు కారు. "నాటకాన్తం హి సాహిత్యమ్" అని కదా ఆర్యోక్తి. భారతీయ తొలి నాటక కర్తగా ప్రసిద్ధుడైన భాసుడు ప్రయోగాత్మక నాటక రచనకు పునాదులు వేశాడు. విభిన్న మానవ ప్రవృత్తుల్ని విలక్షణ రీతిలో రూపు కట్టించిన అద్భుత నాటక కర్త భాసుడు. "కాల సంవాదితా నాటకేన భవతా సజ్జతి" అంటూ 'ప్రతిజ్ఞ' నాటకంలో ప్రతీహారి చేత పల్కించాడు భాసుడు. కాలానికి సంబంధించిన కథావస్తువే నాటకంగా రూపుదిద్దుకోవాలన్నదే భాసుని భావన. భరతుడు కూడా "యో ఽయః స్వభావో లోకస్య సుఖ దుఃఖ సమన్వితః సో ఽ జ్గాద్యభినయోపేతో నాట్య మిత్య భి ధీయతే" అని పేర్కొంటాడు నాట్యశాస్త్రంలో. సుఖ దుఃఖాత్మకమైన



డాక్టర్ పి.వి. రమణ

లోక స్వభావాన్ని నాటకం ప్రతిబింబించాలనే భరతుడు చెప్పేది. తనకాలపు మానవ స్వభావాన్ని, జీవన స్థితి గతుల్ని చిత్రిస్తూనే, గత కాలపు మహాపురుషుల ఆదర్శ ప్రవృత్తుల్నీ, ధర్మ బద్ధ జీవనాన్నీ వెల్లడి చేసే రీతిలో ప్రాచీన భారత నాటక రచయితలు గొప్ప నాటకాలు వ్రాశారు. స్వర్గ మర్త్య లోకాలకు చక్కని అనుసంధానం చేకూర్చి పెట్టారు. ఈ అనుసంధానాన్ని కూడా ఆయాపాత్రల ఆదర్శ గుణ ధార్మిక జీవనాభివ్యక్తి ఆవశ్యకతను దృష్టిలో పెట్టుకొనే నాటక రచయితలు చేపట్టారన్న విషయం ఇక్కడ గమనార్హం.

సంస్కృతంలో నాటక లక్షణాలను నిర్దేశించిన లాక్షణికులు నాటకాన్ని మానవకళ్యాణానికి ఉపకరించే సాహితీ క్రతువుగానే భావించారు. సత్య ధర్మ పథంలో మానవాళి మునుగడ సాగించాలన్న లక్ష్యమే వారిది. అయితే తొలి భారతీయ నాటక కర్త భాసుడు నాటక లక్షణాలకు భిన్నంగా నాటక రచన చేయటమే గాక, ఇతిహాసాలలోని పాత్రల చిత్రణకు భిన్నంగా ఆయా పాత్రలకు రూపకల్పన చేయడం విశేషం. నాట్య శాస్త్ర రచన కన్నా భాసుడే ముందు వాడన్న ఒక వాదమూ ఉంది. ఈనాడు పాశ్చాత్య నాటక రంగంలోని అధునాతన ప్రయోగాల వంటి

వాటెన్నింటినో తన నాటక రచనల్లో భాసుడు చేసి చూపించాడు. ఇది విశేషం. భాసుడు ఏ కాలం వాడో తెలుసుకోలేక పోవడం భారత జాతికి చరిత్ర పట్ల ఆసక్తి లేదనటానికి నిదర్శనం. క్రీ.పూ. 2వ శతాబ్ది వాడని డాక్టర్ జైస్వాల్ పేర్కొంటారు. భాసుని 'ఊరు భంగము' దశరూపకాల్లోని 'ఉత్సృష్టాంకము' విభాగానికి చెందుతుంది. నాయకుడు సామాన్యుడై కరుణ రస ప్రధానంగా సాగిపోయే రూపకమిది. స్త్రీలకు ప్రాధాన్యత ఉంటుంది. ఎన్నో ప్రతీకలతో, వర్ణనలతో యుద్ధ రంగాన్ని అభివర్ణిస్తాడు భాసుడు. భీమ దుర్యోధనుల యుద్ధంలో కొద్దిగా వీర రసాన్ని దర్శింపచేస్తాడు భాసుడు. భాసుడు హిందూ ధర్మవిశ్వాసి. ఇంద్ర, వరుణ, సూర్య, అశ్వని ప్రధాన దేవతలుగా ఉండేవారన్న విషయం భాసుని నాటకాల ద్వారా తెలుస్తుంది. శాకాహారులు, మాంసాహారులు సమాజంలో ఉండేవారు. శైవ, వైష్ణవాలు వృద్ధి పొందాయి. క్షత్రియులు మద్యపానం చేసేవారు. పత్తినూలు, ఊలుతో నేసిన వస్త్రాలను ప్రజలు ధరించేవారు. 'ప్రతిజ్ఞ' నాటకంలో శివాలయాన్ని అత్యద్భుతంగా వర్ణిస్తాడు భాసుడు. శిల్ప కళ ఉచ్ఛస్థితిలో ఉండేది.

ఉత్సృష్టాకాంకంలో దుర్యోధనుని ప్రవృత్తిని భాసుడు పూర్తిగా మార్చి రూపకల్పన చేస్తాడు. దుర్యోధనుడు తాను 'వీరమరణం' పొందు తున్నట్లుగా రాణులతో తెల్పుతాడు. పాండవులతో వైరం పెంచుకొన్నందుకు బాధపడుతున్నానని దుర్యోధనుని చేత భాసుడు పలికిస్తాడు. దుర్యోధనుని మృత దేహంపై అశ్వత్థామ గుడ్డ కప్పుతాడు. ఇన్ని లక్షణ విరుద్ధమైన పోకడలతో 'ఉత్సృష్టాకాంకము' ను రచించాడు భాసుడు. ఇదే విధంగా భాసుడు 'కర్ణభారం'ను కూడా నాటక లక్షణాలను అతిక్రమిస్తూ రూపకల్పన చేశాడు. కర్ణుడిని గుణ శ్రేష్ఠునిగా, త్యాగ ధనునిగా చిత్రీకరించాడు భాసుడు.

కవికుల తిలకుడైన కాళిదాసు మహానాటక రచయితగా ప్రపంచమంతటా నేడు కొనియాడ బడుతూ ఉన్నాడు. 'మాళవికాగ్ని మిత్రము' 'విక్రమోర్వశీయం' 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలం' నాటకాలు కాళిదాసును అజరామరుణ్ణి చేశాయి. "త్రైగుణ్యోద్భవ మత్రలోక చరితం / నానా రసం దృశ్యతే / నాట్యం భిన్న రుచేర్జనస్య బహుధాప్యేక సమారాధనం" అంటూ కాళిదాసు 'మాళవికాగ్ని మిత్రం' నాటకంలో పేర్కొన్నాడు. నాటకం అన్ని అభిరుచులు గలవారిని అలరించేట్లుగా ఉండాలన్న భావనను ఆనాడే కాళిదాసు వెల్లడించాడు. నాటకం కేవలం ఆనందాన్నే కాక, ఉపదేశాన్ని కూడా అందీయాలన్న పరమ ప్రయోజనకరమైన ఆశయం సంస్కృత నాటక లక్షణ కర్తల కుండేది. అందుకే ధనంజయుడు. "ఆనంద నిష్యందిషు రూపకేషు / వ్యుత్పత్తి మాత్రం ఫలమల్పబుద్ధిః / యోஉపీతి హాసవదాహ సాధు / స్తస్మై నమః స్వాదు పరాఙ్ముఖాయ" అని వ్యాఖ్యానిస్తాడు. ఈ భావనకు కాళిదాసు నాటకాలు పట్టుగొమ్మలు. లోకజ్ఞత, ఉచితజ్ఞత, రసజ్ఞతల మేళవింపు కాళిదాసు నాటకాలు. 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలం' నాటకం ప్రవేశికలోనే సూత్రధారి చేత ఈ విధంగా పల్కిస్తాడు కాళిదాసు: "ప్రేక్షకులలో మేధావులు, విమర్శకులు, రసజ్ఞులు, విజ్ఞులు ఉంటారు. వాళ్ళు మెచ్చు కొన్నప్పుడే మన నాటక ప్రదర్శనం రక్తికట్టినట్లు" అని. నాటక రచన పట్లే గాక, ప్రదర్శన పట్ల, దాని విజయం పట్ల కాళిదాసుకు ఆనాడే ఎంతటి అవగాహన ఉండేదో గ్రహించుకోగలం. 'మాళవికాగ్ని మిత్రమ్' కాళిదాసు యౌవనంలో వ్రాసిన నాటకం. మనసు పరిణతమై, పూర్ణత్వం పొందిన తర్వాత వ్రాసిన నాటకం 'అభిజ్ఞాన శాకుంతలం'. జాతి నైతిక ధార్మిక ఆధ్యాత్మిక విలువలన్నింటినీ ఆ నాటకంలో నిక్షిప్తం

చేశాడు కాళిదాసు. ధార్మిక జీవనంలోని నిసర్గ సౌందర్యాన్నంతా తన నాటకాలలో నిక్షిప్తం చేశాడు. హైందవ జీవనంలోని ఔన్నత్యాన్నీ, ఆధ్యాత్మిక భావనలోని అనంత శాంతిని ఆయన ప్రబోధించాడు. కాళిదాసు నాటకాలు ప్రపంచ నాటక రంగంలో మణి దీపాలు. ఆ తర్వాతి నాటక రచయితలకు శిరోధార్యాలు. "రమ్యాణి వీక్ష మధురాంశ్చ నిశమ్య శబ్దాన్ / పర్యుత్సుకో భవతి యత్సుఖి తోఽపి జన్తుః / తచ్చేతసా స్మరతి నూన మబోధ పూర్వం/ భావస్థిరాణి జననాంతర సౌహృ దాని" అంటూ జన్మ జన్మల బంధాన్నీ, దాని నిత్య చైతన్యాన్నీ దుష్యంతుని ద్వారా జాగృతం చేస్తాడు కాళిదాసు. శకుంతల, దుష్యంత పాత్రలు కాళిదాసు ఘంటం లోని అమృతపు సోనలలో తడిసి ముద్దై విశ్వసాహిత్య మంతటా నేడు సంచరిస్తూ ఉన్నాయి. "కావ్యేషు నాటకం రమ్యం / నాటకేషు శకుంతలా / తత్రాపి చతుర్థాంకః / తత్రైక శ్లోక ఉత్తమః" అని కదా నాటక మహావిమర్శకులు నిత్యం చెప్పుకొనేది. కాళిదాసు హైందవ జీవనాన్ని, ఆ జీవనంలోని తాత్త్విక చింతననూ, మమతలతో నిండిన మానవ అనుబంధాలను, ఆ అనుబంధాలలో ఉండ వలసిన నైతిక మూల్యాలను తన నాటకాల ద్వారా లోకాని కందించాడు.

'మృచ్ఛకటికము' వ్రాసిన శూద్రకుడు కాళిదాసు కంటే పూర్వుడని కొందరు వాదిస్తారు. ఆనాటి సమస్త సామాజిక జీవనాన్నీ సమగ్రంగా రంగం మీదకు తెస్తాడు ఈ నాటకంలో శూద్రకుడు. అయితే భాసుని పేరుతో ఉన్న నాలుగు అంకాల అసంపూర్ణ 'చారుదత్త' నాటకాన్నే పది అంకాలుగా పొడిగించి శూద్రకుడు 'మృచ్ఛకటికము' వ్రాశాడని కొందరి వాదన. భాసుడు ఏకాలం వాడో సరైన నిర్ధారణ ఇంత వరకూ జరగలేదు. క్రీ. పూ. 2వ శతాబ్ది వాడని కొందరు, 6వ శతాబ్దివాడని కొందరు పేర్కొన్నారు. 'చారుదత్త' భాసుడు వ్రాశాడనే దానికి సరైన ఆధారాల్లేవని పూనా పరిశోధనా సంస్థలోని బెల్వాల్కర్, సి.ఆర్. దేవధర్ వంటి వారు పేర్కొంటారు. 8వ శతాబ్ది వాడైన వామనుడు అది శూద్రకుని నాటకమే నని తెల్పుతాడు. శూద్రకుడు బ్రాహ్మణరాజు. ఋగ్వేద, సామవేదాలను క్షుణ్ణంగా అధ్యయనం చేసినాననీ, గణితంలోనూ తాను నిష్ణాతుడననీ శూద్రకుడు పేర్కొంటాడు. "The work is truely worthy of a great dramatist in its skillful handling of a swift moving plot of sustained interest" అంటూ మృచ్ఛకటిక నాటకపు గొప్పదనాన్ని కీర్తిస్తాడు గ్రే (Gray) పండితుడు. సంస్కృత నాటకాలలో సమకాలీన జీవన స్థితిగతులుండవన్న పాశ్చాత్య విమర్శకుల దురవగాహనను మృచ్ఛకటిక నాటకం పటాపంచలు చేస్తుంది. దండి 'దశకుమార చరిత్ర' వలే మృచ్ఛకటిక నాటకంలో ఆనాటి అసాంఘిక వ్యక్తుల నెందరినో రంగం మీదకు తెస్తాడు శూద్రకుడు.

'అభిజ్ఞాన శాకుంతలము', 'ఉత్తర రామ చరితము', 'ముద్రా రక్షసము', 'మృచ్ఛకటికము' – ఈ నాలుగు నాటకాలనూ సంస్కృతంలో అత్యుత్తమ నాటకాలుగా పరిగణిస్తారు. ముప్పై మూడు పాత్రలతో, మూడు వందల ఎనభై శ్లోకాలతో, పది అంకాలతో ఈ నాటకాన్ని రూపొందించాడు శూద్రకుడు. బ్రాహ్మణుడు నాయకుడు. వేశ్యనాయిక. ఈనాడు మనం చూసే వీధి రౌడీలు, జూదగాండ్రు, ఇంటికన్నం వేసే దొంగలు అందరూ ఈ నాటకంలో ఓ మెరుపు మెరుస్తారు. కాళిదాసు శైలి శ్రవణ శుభగం. శూద్రకుని శైలి లలిత సుందరం. గురజాడ 'కన్యాశుల్కం' నాటకానికి ప్రేరణ నిచ్చిన నాటకం 'మృచ్ఛకటికము'.



తెలుగు దాస వాఙ్మయం వెలుగు చూడాలి

- డాక్టర్ వేటూరి ఆనంద మూర్తి

(గత సంచిక తరువాయి)

రామదాసు రచనల విషయమై ఇటీవల తిరుపతి గ్రంథాలయంలోని వ్రాత ప్రతులు ఆధారంగా నేను జరిపిన కృషి ; సేకరించిన వ్రాత ప్రతులు :-

1. రామదాసు - పురందరదాసు కీర్తనలు, 2. రామదండకము, 3. భద్రాద్రి రామదండకము, 4. గేయములు, 5. రామదాసు కీర్తనలు, 6. భజన కీర్తనలు, 7. రామదండకము (రామదాసు ముద్రతో కలదు), 8. పాటలు - పదములు, 9. సంగీత సార సంగ్రహము, 10. సంగీత శిక్ష, 11. భద్రాద్రి రామ చూర్ణిక (డి 1906) - ఇవి పరిశీలనలో వున్నవి.

'రామదాసు కీర్తనలు - ఇతరములు' అనే వ్రాతప్రతి (R 1454 Paper Mss) కాపీ చేసినవారు తిన్నగా చేయలేదు. దాని మూల ప్రతి D 2515 పరిశీలింపవలసి వున్నది. ఈ వ్రాత ప్రతిలో అధిక భాగము రామదాసు రచనలే కలవు. ఇవే కాక తాడంకి వెంకట దాసు, కూర్మదాసు, ముక్తేవి సుందర రామదాసు, ధర్మపురి శేషాచల దాసు, జగన్నాయక దాసు, వెంకట జగన్నాధార్యులు మున్నగు వారి రచనలున్నవి. ఇంకా కర్త పేరు తెలియని రచనలున్నవి. తత్త్వాలు, అష్టకాలు, సంవాదాలు, లాలిపాటలు, రామాయణ కథా గేయములు కలవు. ఇంకా కౌసల్యా పురి నిలయ, ధర్మపురి నిలయ, మంట్టపల్లి నరహరి, ఇంద్ర నీలవర్ణయోగి, కొండగుంటకేశవరాయ, శోభన గిరి స్వామి, రేపల్లె గోపాల, బాలగోపాల (పదం), మువ్వ గోపాల, శ్యామలా పురం రాముడు, మాధవపురి నిలయ, ఖాద్రి నృసింహ, కదిరెపూడి దేవ, తేరుపల్లి రాయ, తుమ్మ పూడి హనుమంతుడు, ముక్తి పురి హనుమంతుడు - వంటి ముద్రాంకితాలు గల పాట లున్నవి. మరికొన్ని శృంగార పదాలున్నవి. 'లంకా కే రాజా దేఖ్ రే యా లంకా కే రాజా' అనే మరాఠీ / హిందీ పాట ఒకటి కలదు.


భక్త రామదాసు

రామదాసు రచనల్లో భద్రాచల నివాసా - పాలిత రామదాసా (జానకీ రమణ కల్యాణ గుణ సజ్జనావన నిపుణ - డాక్టర్ బాలయ్య 69) వంటి

సంపూర్ణ ముద్రగలవి కొన్ని వున్నవి. 'భద్రాద్రి' ముద్ర మాత్రమే పాక్షికముగా గల రచనలూ ('నీ సంకల్పం బెటువంటిదో' - డాక్టర్ బాలయ్య 95) కొన్ని వున్నవి. 'పాహి రామప్రభో' (బా. 197) అనే పాట కూడా అట్టిదే. ఈ పాటను గురించి ప్రత్యేకముగా పరిశోధన చేయవలసి వున్నది - 'రామదాసు' నామముద్ర లేకుండా పాక్షిక 'భద్రాద్రి' ముద్ర మాత్రమే గలిగి రామదాసు రచనలుగా ప్రసిద్ధి కెక్కి అచ్చు పడినవీ, అచ్చు పడనివీ కూడా మరికొన్ని తాళపత్ర ములందున్నవి - పాఠాంతరాలతో కూడుకొని పల్లవి + 121 (ద్విపది) చరణాలు గల 'పాహిరామ ప్రభో' పాట, ఇందు 'అరసి వెంకట దాసు కరుణ బ్రోవుము నీదు చరణ యుగ్మము జూపి మెరయు రామప్రభో' అని తాడంకి వెంకట దాసు రచనగా గుర్తింపబడివున్నది. కేవల 'భద్రాది' ముద్ర వెంకట దాసు రచనల్లోనూ 'కరుణా నిధి భద్రశైల శిఖరాగార సంతత విహారా ధరణిలోన తాడంకి వెంకట దాసుని మొరాలకించ కుందురా ఏమిరా దయ జూడ కుందు వయయో' కలదు. ధర్భారామ మూర్తి శాస్త్రులు గారి తాళ పత్ర ప్రతి (103 ద్విపది చరణాలున్నవి)లోను, విస్సావారి పాత పాటల సేకరము గల వ్రాత ప్రతిలో (మొత్తం 12 ద్విపది చరణాలు మాత్రమే వున్నవి) ను గల అనేకాంశాలను జాగ్రత్తగా పరిశీలించి సరిచూడవలసి వున్నది.

★ ★ ★

కొన్ని క్రొత్త పాటలు :

1. 'పాహి దశరథ రాజ నందన పాహి రఘు కుల భూషణా' (R. 1454, S. 28) అనే పాట 'పాహి భద్రగిరీశ్వరా' అనే పాక్షిక ముద్రగల రామదాసు రచనగా గుర్తింపబడితే శ్రీ బాలయ్యగారి రామదాసు కీర్తనల అచ్చు కూర్పులోకెక్కని దిది లభ్యమైన ఒక కొత్త పాటగా భావించవచ్చును.

2. 'రట్టు సేయక మోక్షదాయక - మమ్ము - రక్షించు భద్రాద్రి నాయకా... రామదాస పోషక రామ ||రట్టు సేయక|| - రాగ తాళాల పేర్లు లేవు.

3. 'జననీ జనక రాజ తనయే' సంస్కృత రచన. క్రొత్త పాట. పూర్ణముద్ర కలది. రాగతాళాల పేర్లు లేవు.

4. 'రావే భద్రాద్రి రఘునాయకా - మమ్ము - కావవె శ్రీ బలదాయకా / .... నీవు భద్రాచల నిలయుడవే - మమ్ము - బ్రోవవయ్య రామదాసుడ నీవాడ' రాగతాళాల పేర్లు లేవు. పాట కూడా అసమగ్రముగా రెండు పాదాలే మిగిలినవి. ఈ పల్లవి గల పూర్తి పాఠము సేకరించవలసి వున్నది.

ఇట్టివే R 1459 తాళపత్ర ప్రతిలోనూ రామదాసు (పాక్షిక/పూర్ణ) ముద్రగలవి మరికొన్ని క్రొత్త పాటలు లభించినవి. పరిశీలనలో వున్నవి. మచ్చునకు

5. 'నారాయణ జయ గోపాలా' - (నారద గాన విలోల) / ఇది 92. శంకరా భరణం - రూపక . 'నారాయణ నారాయణ జయ గోపాల హరే' అనే పాటను పోలినదే.

6. 'ఏమి తోచదేమి ఉపాయము - స్వామి నిన్నునే ప్రేమతో బిలచిన /..... (ఆనంద భైరవి - ఆట).... నీవు భద్రాచల నిలయుడవే - నన్ను - బ్రోవవయ్య రామదాసు నీ వాడ నంటే'.

7. 'ఎన్ని విధంబు(ల) నీకు నాకు... న-న్నేలగ పోలివున్నవి(?) విన్నవిం (తు) నొకటొకటి నా చిత్త - వృత్తి తెలిసికొనుమి, సీతారామ || యెన్ని ||

...నీవు భద్రాచల నిలయుడవై - బ్రోవవయ్య రామదాసు నీ వాడనంతె || యెన్ని || '

(ఈ పాటలోని భావానికి మూలము అన్నమాచార్యుల వారి 'దీనుడ నేను - దేవుడవు నీవు' అనే సుప్రసిద్ధమైన కీర్తనలో వున్నది. దానిని పురందర దాసు 'పరమాత్మను నీను - పాపాత్మ

నాను' (సావేరి - ఆది. హరియే... పల్లవి) అనే పాటలో అనుకరిస్తే, రామదాసు, మీది పాటలో 'ఆర్త జనుడ నేను ఆర్త రక్షకుడ నీవు... పుడమిలో అత్యంత దీనుడను నేను - పురుషోత్తముడవు నీవు' అనే విధంగా అనుకరించెను. ఇట్టి అనుకరణలు అనుసరణలు ఇంకా వున్నవి. ముగ్గురి రచనలను పోల్చి చూడనగును).

8. 'ఎన్నడు రక్షించేవని' (పూర్ణ ముద్రకలది. రాగ తాళాల పేర్లు లేవు.)

★ ★ ★

ఆశయము

ఇట్టివే మరికొన్ని పరిశీలనలో గల తక్కిన గ్రంథ భాగాలలోనూ కలవు. ఇవి యెల్ల ఈవిషయమై సమగ్రమై పరిశోధనము, పరిశీలనము జరుప వలసిన ఆవశ్యకాన్ని గుర్తింప జేయునట్టివే. రామదాసుల వారి సంకీర్తనా మాహాత్మ్యాన్ని త్యాగరాజస్వామి వారు ఘనంగా తమ కృతుల్లో కీర్తించారు. వారి తల్లిగారు వీరి పాటల్ని పాడుకొనే వారట. త్యాగరాజస్వామి వారు సేకరించుకొన్నవో, స్వహస్తంతో వ్రాసుకొన్నవో (భాగవతం వలెనే) రామదాసు కీర్తనలు; రామదాసు చరిత్ర తాళపత్ర ప్రతులు కొన్ని, అమూల్యములైన మరెన్నో (**154** కి పైగా గల) గ్రంథాలతో పాటు మధురలోని సౌరాష్ట్ర సభలో దాగివున్నవి. వ్యక్తిగతమైన హోదాలో, నిష్ఠతో వాటిని పరిశీలించి ఈ సమాచారాన్ని నాకందించిన మిత్రులు విద్వాన్ శ్రీ ఆకెళ్ల మల్లికార్జున శర్మగారికి మనం కృతజ్ఞతలు చెప్పుకోవాలి. ఇవి అందరి దృష్టికీ వచ్చినవి కావు. వీటిల్లో ఇంకా ఎంతో మనం పరిశీలింపవలసినవే కలవు. శ్రీరామాజ్ఞ ఎన్నడు కావలెనో, అట్టి వన్నీ మన దృష్టి కెన్నడూ రావలెనో కదా అన్నదే నా యీ వేడికోలు వెనుక నున్న తపన.

దండకాలు, చూర్ణికలు

రామదాసకృత భద్రాద్రి రామదండకము.

ఈ దండకము రామదాసు చరిత్ర కారుల దృష్టికి గానీ, పరిశోధకుల దృష్టికి గానీ అంతగా వచ్చినట్లు కానరాదు. మదరాసు GOML vol VIII దండకముల విభాగంలో **2004** రామదండకం కర్తృ నామాంకం లేకుండా పేర్కొనబడింది. తిరుపతి SVORL D 2006 లోనూ ఇదే దండకం కర్త పేరు లేకుండా ఉన్నది. కాని అక్కడే లభించిన R 434 (PL) లో ఇదే దండకం రామదాస కృతంగా కానరావడం గుర్తించాను. ఈ నూతనాంశం సంగ్రహంగా ఇక్కడ మనవి చేసి మరొక సందర్భంలో కృతి ప్రాశస్త్యాన్ని పేర్కొంటాను.

ఆరంభం :- "శ్రీ జానకీ చిత్త కాసార సంచార హంసా రఘూత్తంస ఘోరాసుర ధ్వంస కాకుత్స్థ వంశాబ్ధి రాకాసుధా ధామ నీలాంబుద శ్యామ దివ్యా శుగ స్తోమ సంధాన లీలా లసల్లాఘు వా రాఘవా రామభద్రా జగద్భద్ర కౌసల్య సద్గర్భ పేటీలస ద్రత్న రాజన్య కోటీర హీర ప్రభాలంకృతాంఘ్రీ సరోజా

సరోజాత నేత్రా సుచారిత్ర మీ దివ్య లీలావతార ప్రభావంబు వాగీశ వాణీ భవానీశులై నన్ను తింపంగ లేరన్న చో....

<u>*ముగింపు*</u> :- నాకునీ బునర్జన్మ మింతేని వారించి మీ పాదపంకేరుహ ధ్యాన సేవన్ గృపన్మించి రక్షింపుమెూ రామంధారా ధర శ్యామ దైత్యేంద్ర హృద్భీమ సద్భక్త, హృత్పద్మ ధామాయ భద్రాచల ప్రేమధామాయ శ్రీరామ దాసేశ నామా నమస్తే నమస్తే నమస్తే నమః"

(ఆకునకు 5 వరుసలు చొప్పున 32 తాళపత్ర పార్శ్వాలలో రాయబడింది. ధాత నామ సం. చైత్ర శుద్ధ పంచమీ లక్ష్మీవారం రోజు... వెంకట్రాజు వ్రాసుకొనెను.)

★ ★ ★

ఇట్లే రామందాసుల చతుర్వింశతి నామం ప్రతిపాదకమ్మైన చూర్ణిక కాక భద్రాద్రి రామ చూర్ణిక (D 1906) మరొకటి పాక్షిక ముద్రతో ఏడేసి పంక్తుల మూడు తాళపత్ర పార్శ్వాల్లో లిఖితమ్మైనది గోచరించినది రామదాసు రచన కాదగును. ఇంకను పరిశీలింపవలెను.

<u>*ఆరంభం*</u> :- అత్ర ఖలు | కదాచిన్మాధవ| ధవాభినవ సంగమ జనిత | కింశుక ముకుళ నఖక్షత| విరాజ మానా...

<u>*ముగింపు*</u> :- కల్యాణ గుణ విభాసితా వనీ సుతా ధ్యాసిత వామాంక భాగం | చకచ్చకిత పద్మరాగ మంజుల మంజీర కంజ భవాది సురవర.... పాద పల్లవం | ముక్తి ప్రదాయిన ముత్తరంగ శాయినం త్రిజగదభిరామం భద్రాద్రి రామం | సంతత మహం భజామి||

★ ★ ★

శతకాలు

రామందాసుల వారి దాశరథీ శతకం లోకమెరిగినదే. ఇదికాక నరసింహదాసకృతమ్మైన భద్రాచల రామదాసు చరిత్రలోనూ, తిరుక్కడ యారి కృష్ణదాస కృత రామందాస చరిత్రములోనూ రామదాసు పేరనే ప్రకటితములైన కొన్ని శతక శకలాలున్నవి. కృష్ణదాసు పేర్కొన్నవి - విష్ణు పరమానందా జగన్నాయకా (పుట 118); స్వామీ జగన్నాయకా (పుటలు116, 112, 111); జానకీ రమణ (పుట71); మనసా హరిపాదము లాశ్రయింపుమా (పుట 31) అనేవి.

నరసింహదాసు పేర్కొన్నవి - రామ ఆర్త రక్షామణీ (పుట 101); మనసా హరిపాదము లాశ్రయింపుమా (పుట 75); జానకీ పతీ (పుటలు 55, 50, 47, 46, 44, 43, 45, 35, 34, 33, 31) మొదలైనవి. ఈ రచయితలిద్దరూ కూడా దాశరథీ శతకం నుండి కూడా తమ గ్రంథాల్లో పద్యాలుదాహరించారు. ఈ శతక శకలాలన్నీ రామందాసు కృతములైనట్లే ఆ రచయితలు పేర్కొన్నారు. కనుక, వాటినీ సేకరించి పరిశీలించే యత్నం చేయవలెను. పితృపాదులు (కీ.శే. వేటూరి ప్రభాకర శాస్త్రిగారు) సంకలనం చేసిన చాటు పద్య మణి మంజరి నూతన పునర్ముద్రణం - ప్రథమ భాగంలో పుట 25 - రామా ఆర్త రక్షా మణీ మకుటం గల పద్య మిది ఉద్ధరింపబడినది.

"శరణన్నన్ గరుణింతు వన్న బిరుదుల్ జాలంబులే చాలునో
శరణో హోయన రావదేమి వినవో సంసార తాపత్రయం
బెరుగన్నీయదో యిందులేవో చెపుమా యీ నిర్దయా బుద్ధినే
మఱితే ముందు విభీషణాదులకు రామా! ఆర్తరక్షామణీ!"

కర్త పేరు లేదుగానీ, విషయాన్ని బట్టి ఇదీ రామదాసు రచనగా భావించదగినదే. ఇంకనూ పరిశీలింపవలెను.

★ ★ ★

సంగ్రహమ్మైన ఈ రచన విజ్ఞుల జిజ్ఞాసను రేకెత్తించుననీ, వారి ఎరుకలోని మరిన్ని విషయాల నందించి ఈ కృషికి దోహదము చేయుననీ ఆశిస్తూ

రామదాసు గారి రెండు కొత్త రచనల్ని ఈ వ్యాసాని కనుబంధంగా ఉద్ధరించి 'రసమయి' పత్రికకు కందిస్తున్నాను.

1

పల్లవి: ఎన్నడు రక్షించే వని – యున్నానురా రామా
ఎన్న దరము గాని ఆ – పన్నుడనై యున్న, న – ||న్నెన్నడు||

చ. 1: తరముగానిటువంటి – దైన్యసాగరములో
పెరవుమా లిందందు – తిరిగి తేలాడి
దరిగానకవే – సరి దారి నీవని
దురిత భంజన నిన్నె – గురి జేసుకయున్న, న–||న్నెన్నడు||

చ.2 : జ్ఞానము చాలక అ–జ్ఞాన పరవశుడనై
పూని కర్మములన్ని – భుజియించి నాడను
పూని ఏ వేదనలేని – పుణ్యము లూహించి
దీనుడనీ దయయుంచి – దిక్కునీ వనియున్న,
న–||న్నెన్నడు||

చ.3 : కొద్దివారి నెల్ల జేరి–కొలుప నీకేల, చనవు
కద్దురా, రామదాసాయని – గారవించరా
పద్దు లీడేర్చెనని చే – పట్టి రక్షింపగా
ముద్దు భద్రాద్రీశుని ఏ – ప్రొద్దు బొగడుచున్న,
న–||న్నెన్నడు||

ఇది రామదాసు రచనగా గుర్తింపదగిన క్రొత్త పాట – తిరుపతి తాళపత్ర గ్రంథము (R1145)లోనిది. రాగతాళముల పేర్లు లేవు.

ముద్రాలము నకు సన్నిహితమైన ఈ పాఠ పరిష్కారమును ప్రత్యంత (పాఠాంత)రము లభించిననాడు సరిజూచుకొనగును.

2

పల్లవి : జనని భావయే వైదేహి – సాధు – మాంపాహి మాంపాహి
జనక రాజ తనయే – జాతహీనా హే జనని||

చ.1 : చతుర్భూషితాలంకారే – చారుమంజీరే
సతత సరోజ విహారే – సంసార దూరే ||జనని||

చ.2 : రమణీయ గుణాలవాలే – రామానుకూలే
భ్రమర నీలాలక జాలే – బంధురాఖిలే ||జనని||

చ. 3: వితత ధమ్మిల్ల కలాపే – విదిత రూపే
నతజనహృద్దీపే – నందితా లాపే ||జనని||

చ. 4: శమిత దురిత కదంబే – చారునితంబే
విమల ముఖ చంద్రబింబే – వేదావలంబే ||జనని||

చ. 5: (భువన) వినుత పాత్రే – పుణ్య చారిత్రే
(కవినుత వర)గాత్రే – కంజదళ నేత్రే ||జనని||

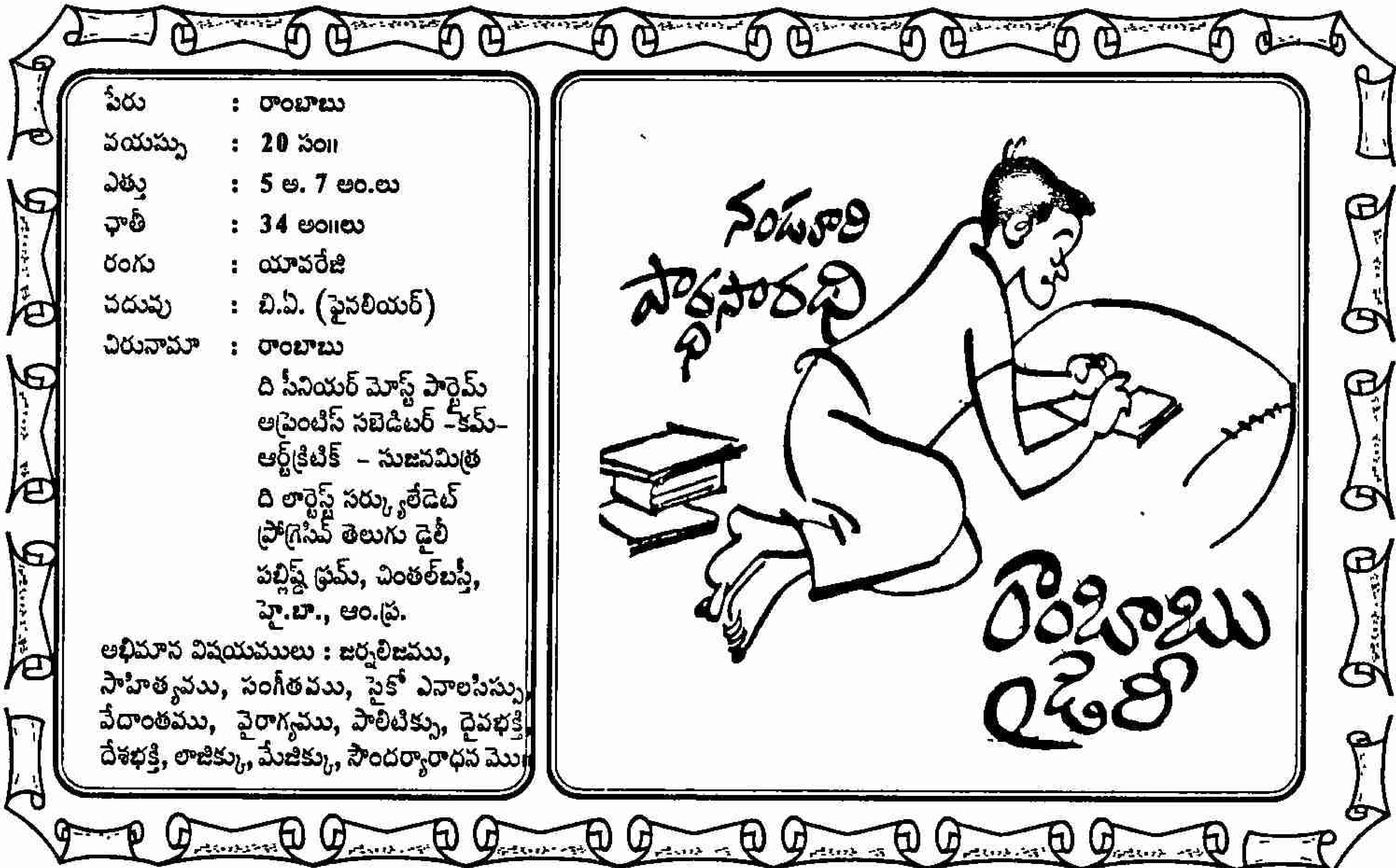
చ. 6: మధురాధర దరహాసే – మాన్య వికాసే
భద్రాచల(వర)వాసే – పాలిత శ్రీరామదాసే ||జనని||

R 1454 (D2515) వ్రాతప్రతిలోని 76వ పాట ఇది. రామదాసు ముద్రతో నూతనంగా లక్ష్యమైన సంస్కృత రచన.





హాస్యమరసమయి



నవంబరు 5 :

సారధి, భాస్కర్రావు మ్యాట్నీకి వెడుతూ నన్ను కూడా లాక్కెళ్ళారు. చాప్లిన్ సినిమా – బ్రహ్మాండంగా ఉంటుందని చెబితే సరే కదాని వెళ్ళాను. ఇదొరుకోసారి చాప్లిన్ సినిమా చూశాను. హాస్యం బలేగా చేస్తాడు. తీరా చూస్తే అది చార్లీ చాప్లిన్ సినిమా కాదు. చార్లెస్ చాప్లిన్ సినిమా. ఇతనూ అచ్చుగా చార్లీ చాప్లిన్ లాగానే చేశాడు. చాలా బాగా చేశాడు గాని ఏం లాభం? వర్జినాల్టీ లేదు. అంతా ఒట్టి ఇమిటేషన్. లూజు పాంటు, పొట్టి కోటు, ఆ టోపీ అంతా అదే వేషం. ఈ డూప్లికేటు వ్యవహారం నాకేం నచ్చలేదు. భాస్కర్రావు, సారధి మాత్రం పడిపడి నవ్వుతూ తెగ ఎంజాయ్ చేశారు. సినిమా అంతా అయ్యాక బైటకొస్తూ "ఎలా ఉందోయ్" అనడిగాడు భాస్కర్రావు.

"ఏడిచినట్టుంది. అంతా ఇమిటేషను. వర్జినల్ చార్లీ చాప్లినేమోనని వచ్చాను. ఇతను డూప్లికేటు చాప్లిన్" అన్నాను.

"డూప్లికేటేమిటోయ్ నీ మొహం" అన్నాడు సారధి.

"ఇతను చార్లీ చాప్లిన్ కాదు చార్లెస్ చాప్లిన్. వేషం, యాక్షన్ కాపీ కొట్టింది చాలక పేరు కూడా కాపీ కొట్టాడు. వర్జినల్ చాప్లినేమో ననుకుని మీరిద్దరూ తెగ ఎంజాయ్ చేశారు" అన్నాను.

"డూప్లికేటూ కాదు నీ పిండాకూడూ కాదు చార్లెస్, చార్లీ ఇద్దరూ ఒకడే. అసలు పేరు చార్లెస్ ముద్దుగా చార్లీ అంటారు" అన్నాడు సారధి.

ఈ కుర్రసన్నాసికి ఇన్ని విషయాలు ఎలా తెలుస్తాయో నాకు ఎప్పుడూ ఆశ్చర్యమే.

"అంటే అతగాడు తనని తనే కాపీ కొట్టుకుంటున్నాడన్నమాట. ఏవంత ఖర్మొచ్చింది? కొత్తరకంగా చెయ్యొచ్చుగా" అన్నాను.

"నీతలకాయ్ అది అతని స్టైలు, అన్ని సినిమాల్లో అదే మాదిరిగా చేస్తాడు. అదే డ్రస్సు



వేసుకుంటాడు" అని సమర్థించాడు భాస్కర్రావు.

"అయితే చాప్లిన్ సినిమా ఒక్కటి చూస్తే చాలు. అన్ని సినిమాలు అతను తియ్యటం దేనికి? మనం చూడటం దేనికి? అతను మహానటుడని పత్రికల్లో రాస్తుంటే నిజమే గాబోలనుకున్నాను. అంతా మోసం, దగా. నిజమైన కళాకారుడంటే నటనలో వైవిధ్యం చూపించాలి. ఒక సినిమాలో వేసిన వేషం ఇంకో సినిమాలో వెయ్యగూడదు. ఓసారి యాక్ట్ చేసినట్టు ఇంకోసారి యాక్ట్ చెయ్యగూడదు. మహానటుడంటే ఎన్టీఆర్. ఆయన ఒక్క సినిమాలోనే పదివేషాలు వేస్తాడు. ఆయన ముందు ఈ చాప్లిన్ దిగదుడుపు" అని నిర్ద్వంద్వంగా ప్రకటించాను.

"తెలిసీ తెలియని నరుదెల్ప బ్రహ్మదేవుని వశమే" అన్నాడు సారథి.

రూముకొస్తుంటే దార్లో ఒక ఇంట్లోంచి తత్తై తాహ ధిత్తై తాహ అంటూ భరతనాట్య గతుల జతులు, సరస్వతీ దేవి చరణ మంజీరాల ఘలం ఘలలు, మృదంగ తరంగ నినాదాలు, వీణా కంకణ కింకిణీ నిక్వాణాలు, కోకిల కాకలీ స్వనాలు వీనుల సోకి హృదయాంచలములను ఝల్లుమని పించాయి. మహోత్కృష్ట ప్రాచీన భారతీయ సంస్కృతీ వైభవ పరిమళము చే మనస్సు వెల్లివిరిసింది. ఆ ఇంటిముందు నాట్యాలయ అనే బోర్డు కనిపించింది. లోపలకు వెళ్ళి ఒక్కసారి ఆ కళాతపస్వులను దర్శించి తరించాలనుకున్నాను. కాసేపు చూసివద్దామోయ్ అంటే సారథి "అదేదో డాన్సు స్కూలు మనకి దేనికోయ్"అన్నాడు.

"అపచారం. అది వట్టి డాన్సు స్కూలు కాదు. నాట్యకళామతల్లి పావన దేవాలయము. భారతీయ సంస్కృతీ నిలయము. మనజాతికి జీవగర్ర" అంటూ వాళ్ళిద్దరినీ బలవంతంగా లోపలకు లాక్కువెళ్ళాను.

పది పన్నెండేళ్ళ బాలికలకు నృత్య పాఠాలు చెబుతున్న నాట్యాచారిణి మమ్మల్ని చూసి "ఎవరండీ మీరు" అని అడిగింది.

అయాం రాంబాబు వెటరన్ జర్నలిస్ట్ ఫ్రమ్ సుజనమిత్ర ది లార్జెస్ట్ సర్క్యులేటెడ్ తెలుగు ఈవినింగ్ డైలీ పబ్లిష్డ్ ఫ్రమ్ చింతలబస్తీ అని చెప్పాను. ఆవిడ ఎందుకో చిరునవ్వు నవ్వింది. సారథి, భాస్కర్రావు ఫక్కున నవ్వబోయి బలవంతాన అపుకున్నట్టు కనిపించింది.

నాట్యాచారిణి ఒక చిన్న కర్రతో పీట మీద కొడుతూ పాఠం కొనసాగించింది. ఆవిడ తత్తై తాహ ధిత్తై తాహ అంటూ మధ్యలో వన్ టూ త్రీ ఫోర్ అనగానే పాయసాన్నములో పలుగురాయి వచ్చినట్లు

అనిపించింది నాకు. పవిత్రమైన భరత నాట్య పాఠంలో ఇంగ్లీషు పదప్రయోగం అసందర్భంగా, కర్ణకఠోరంగా ఉందని నా ఆవేదన వ్యక్తం చేశాను. మన కళా సాంప్రదాయాన్ని ఇంగ్లీషుతో కలుషిత మొనర్చవలదని ఆవిడకు విజ్ఞప్తి చేశాను. ఆవిడ ఎందుకో ఫక్కున నవ్వబోయి ఆపుకుంది.

"ఏది ఏమైనప్పటికీ మీ వంటి కళా తపస్వుల వల్లనే మన సంస్కృతీ వైభవము ఈనాటికీ పరిఢవిల్లుతున్న దనడంతో సందేహం లేదు" అని జోహారులర్పించి బైటకొచ్చేశాను.

"నువ్వు నిజంగా జోకర్ వోయ్" అన్నాడు సారథి.

"అవర్ కల్చర్ ఈజ్ నాట్ ఏ మేటర్ ఆఫ్ జోక్. అయాం టెలింగ్ సీరియస్లీ" అన్నాను.

"వెటరన్ జర్నలిస్టునని చెప్పకున్నావు కదా నీ కసలు బుర్ర ఉందా? యూ ఆర్ ఓన్లీ యే బడ్డింగ్ జర్నలిస్ట్" అన్నాడు సారథి.

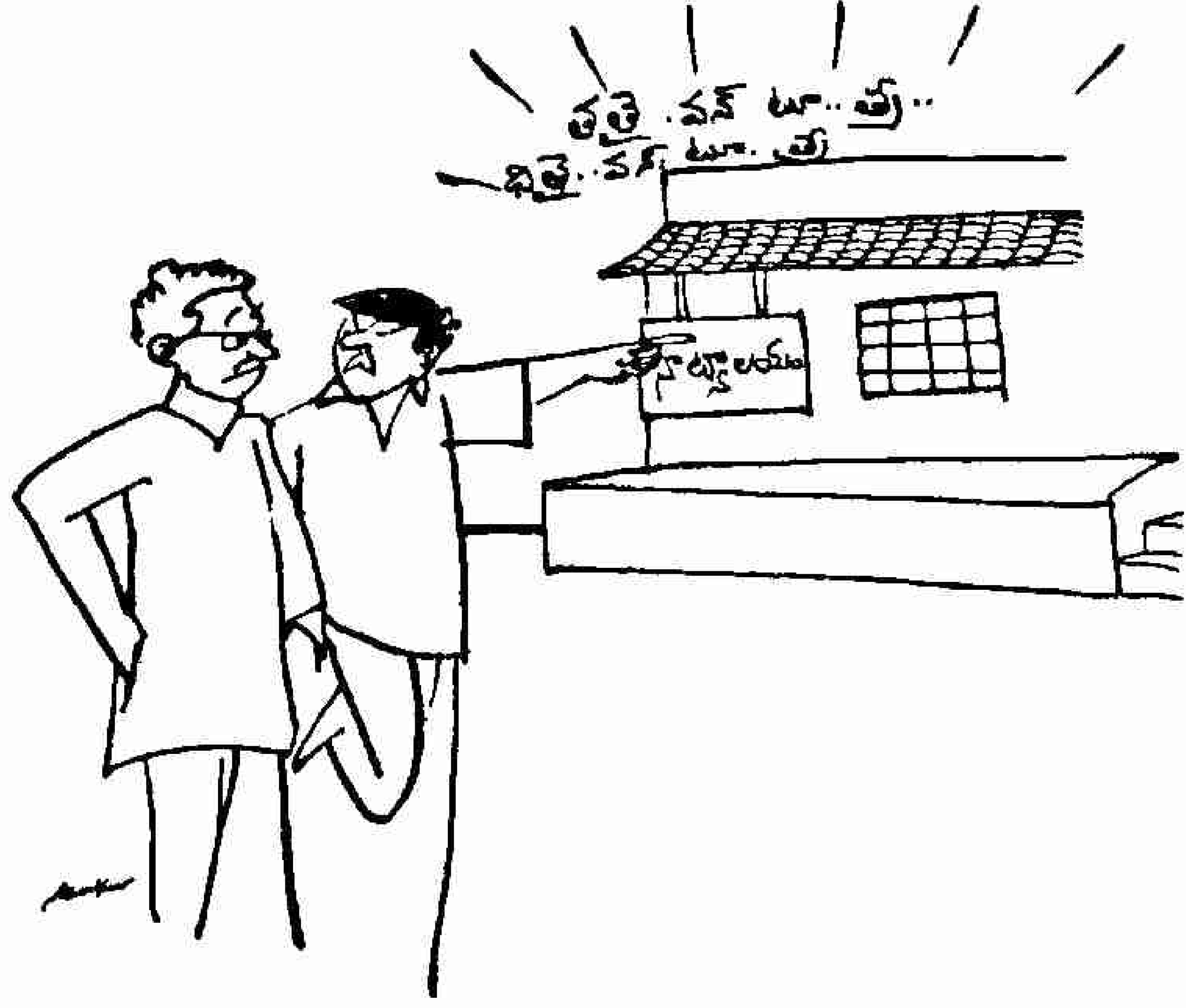
"ఇన్నాళ్ళ నుంచి పనిచేస్తుంటే ఇంకా బడ్డింగ్ అంటావేమిటి? వాడ్డూయూ మీన్?" అన్నాను.

"అవును బడ్డింగ్ అనడం తప్పే. యూ ఆర్ ఆల్రెడీ ఏ బడ్డూ" అన్నాడు భాస్కర్రావు.

నేనంటే వాళ్ళిద్దరికీ వేళాకోళంగా ఉంది.

నవంబరు 12:

సారథి, భాస్కర్రావు పెద్ద యింటలెక్చువల్స్ లాగా పోజు కొడుతుంటారు. వాళ్ళు మేధావులని ఒప్పుకోక తప్పదుగాని ఒక్కొక్కప్పుడు వారు మరీ సెల్ఫ్ కాంట్రడిక్టరీగా (స్వవచోవిఘాతుకంగా) మాట్లాడుతుంటారు. సాయంత్రం నేను 'సుజనమిత్ర' నుంచి తిరిగి వచ్చేసరికి వాళ్ళిద్దరూ అప్పుడే చూసొచ్చిన సినిమాని తెగ



తిట్టుకుంటున్నారు.

"ఈ స్యూడో యింటలెక్చువల్, ఎక్స్పెరిమెంటల్ సినిమాలు చూడలేక చస్తున్నామోయ్. ఇంతకంటే ఐశ్వర్యారాయ్, ఊర్మిళా లాంటి వాళ్ళు యాక్ట్ చేసిన ఏ జంక్ సినిమా చూసినా సరిపోయేది. టైమ్ పాసయ్యేది" అన్నాడు భాస్కర్రావు.

"మహాబోర్... సినిమాలో అస్సలు బొత్తిగా డ్రామా లేదోయ్" అన్నాడు సారథి.

నాకు ఒళ్ళు మండుకొచ్చింది. సెల్ఫ్ కాంట్రడిక్షన్ అంటే యిదే. ఆ మధ్య వాళ్ళు ఒక తెలుగు సినిమా చూసొచ్చి అది బొత్తిగా డ్రామాలా వుందని తిట్టుకున్నారు. సినిమా టెక్నాలజీ ఎంతగా డెవలప్పయినా యిప్పటికీ తెలుగు సినిమాల్లో నటీనటులు డ్రామాలో మాదిరిగా ప్రేక్షకులను చూస్తూ మాట్లాడతారనీ, మన వాళ్ళకసలు సినిమా టెక్నిక్ వంట బట్టలేదనీ విమర్శించారు. ఇప్పుడేమో సినిమాలో బొత్తిగా డ్రామాలేదని అంటున్నారు. వీళ్ళకి మాటనిలకడ లేదు. ఎలాపడితే అలా మాట్లాడటమే.

"మీ మాటలకేమైనా అర్థం వుందా? సినిమా సినిమాలాగా, డ్రామా డ్రామా లాగా వుంటాయి,

వుండాలి. అంతేగాని సినిమాలో డ్రామా, డ్రామాలో సినిమా వుంటాయా ఎక్కడైనా?" అంటూ యిద్దరినీ పట్టుకు దులిపాను.

"డ్రామా అంటే డ్రమాటిక్ ఎలిమెంట్, నాటకీయత అని నా ఉద్దేశం. నీకు అర్థమైనట్లు లేదు... నేనేం చేయను" అంటూ సమర్థించుకోబోయాడు సారథి.

"సినిమాలో సినిమాటిక్ ఎలిమెంట్ వుంటుంది గాని డ్రమాటిక్ ఎలిమెంట్ ఎందు కుంటుందోయ్? డ్రామాలాగా వుంటే వుందని విమర్శిస్తావు. లేకపోతే లేదని విమర్శిస్తావు" అంటూ మళ్ళీ దులిపాను.

నాతో వాదించ లేక యిద్దరూ ఏకగ్రీవంగా నోరు మూశారు. సినిమా ప్రక్రియపట్ల అవగాహన లేని వాళ్ళు సినిమాలు చూడడం దేనికి? ❋

కాఫీలో టీ కలిపితే?

సంగీత విద్వాంసుల యిళ్ళలో తరచుగా సంగీత చర్చలు జరుగుతుంటాయి కనుక యింటిల్లపాదికీ అంతో యింతో శ్రుత పాండిత్యం అబ్బుతుంది. ఇంటికి వచ్చే అతిథులు కూడా సాధారణంగా సంగీత వేత్తలే అయ్యుంటారు కనుక వారికి కాఫీ ఫలహారాలు అందించే నౌకర్లకి కూడా సంగీత విషయాలు చెవిని పడుతూ వుంటాయి.

ఒక ఉస్తాద్ ఖాన్ గారింటికి ఒక పండిత్ మిశ్రాగారు వచ్చారు. ఇద్దరూ ఠుమ్రీ అంగ్ రాగాల గురించి, మిశ్రరాగాల అందాల గురించి మాట్లాడుకుంటున్నారు. వాళ్ళ కబుర్లని నౌకరు శ్రద్ధగా వింటున్నాడు.

"అరేయ్... పండిత్‌జీకి మంచి టీ పట్టుకు రారా" అని ఆజ్ఞాపించాడు ఉస్తాదు గారు.

"చిత్తం అయ్యా" అంటూ నౌకరు టీ కలపడం మొదలు పెట్టాడు.

అంతలో ఉస్తాదు గారికి సందేహం వచ్చి "అయ్యో... తమర్ని అడగడం మర్చిపోయాను. తమరు టీ తీసుకుంటారా, కాఫీ తీసుకుంటారా?" అని అడిగాడు పండిత్‌జీ ని.

"ఏదైనా ఫర్వాలేదు... కాఫీ అయితే బెటర్" అన్నాడు పండిత్ మిశ్రా గారు.

"అరేయ్... టీ వద్దు... కాఫీ కలిపి తీసుకురారా" అని నౌకరుకు పురమాయించాడు ఉస్తాదు గారు.

అప్పటికే టీ కలిపే పని మొదలు పెట్టిన నౌకరు అది ఆపి కాఫీ కలిపి తెచ్చాడు.

ఉస్తాద్ గారు కాస్త కాఫీ చప్పరించి "ఒరే... యిదేమిట్రా యిలా వుంది? ఇది కాఫీయా, టీనా?" అని అడిగాడు నౌకర్ని.

"అయ్యా... అది మిశ్రకాఫీ. తమరిద్దరికీ చాలా యిష్టం కదండయ్యా..." అన్నాడు నౌకరు వినయంగా.

వాడి సమయ స్ఫూర్తికి సంతోషించి ఖాన్ సాహెబ్, మిశ్రాజీ ఆ మిశ్రకాఫీనే ఆప్యాయంగా సేవించారు.

విలంబ సంగీత సమ్రాట్

ఇతర విద్వాంసులు సభారంజనం కోసం నానా చమత్కారాలు గుప్పిస్తూ, స్వరాలతో గిరికీలు, పల్టీలు కొడుతూ హైరానా పడిపోతుంటే ఆయన తాపీగా, హుందాగా, నిరాడంబరంగా, నిరలంకారంగా పాడేవాడు. కచేరీ వేదిక మీద కూడా ఆత్మానందం కోసమే పాడుకునేవాడు. సభలో తన ఎదుటనున్న రసికులను రంజించాలన్న ధ్యాసలేకుండా బొత్తిగా 'బాధ్యతా రహితంగా' గానం చేసేవాడు. ఇతర గాయకులు పంచ కళ్యాణి గుర్రాల వేగంతో పరుగులు తీస్తుంటే ఆయన స్లోమోషన్‌లో భారంగా సామజంలా సాగేవాడు. Weighty classical అనే విశేషణానికి ఆయన గానం అచ్చమైన ఉదాహరణ. ఆయనది అనితర సాధ్యమైన శైలి. ఆయన గానం ఫలానా వారి గానాన్ని పోలి వుంటుందని చెప్పడానికి వీల్లేదు. ఆయన బాణి ఆయనదే. ఆయనకు ముందుగాని, తర్వాత గాని మరొకరు అలా పాడిన దాఖలాలు లేవు. అంత తగ్గు శ్రుతిలో అంత విలంబకాలంలో పాడిన గాయకుడు మరొకరు లేరు. ఆయన పాడుతుంటే రుద్రవీణ మంద్ర తంత్రి మోగుతున్నట్లు అనిపించేది. సభారంజనం కోసం ఆయన ఎప్పుడూ తన ధోరణి మార్చుకోలేదు. 'నా పద్ధతి యిది. ఇలాగే పాడతాను. ఇష్టమైతే వినండి. లేకపోతే లేదు' అన్నట్లుగా పాడేవాడు.



కడచిన వందేళ్ళలో పేరెన్నికగన్న కర్ణాటక సంగీత విద్వాంసులను లెక్కించేటప్పుడు ఎం.డి. రామనాథన్ పేరు గబుక్కున ఎవరికీ జ్ఞాపకం రాదు. ఎందుకంటే ఆయనెప్పుడూ 'రేసు'లో లేడు. నేనున్నానంటూ తనను తానెప్పుడూ ప్రాజెక్ట్ చేసుకోలేదు. ఆయన సంగతేమిటని మనం జ్ఞాపకం చేసి అడిగితే మాత్రం గొప్పవిద్వాంసులు కూడా ఆయన గొప్పతనాన్ని ఒప్పుకుంటారు. 'సంగీత కళానిధి' బిరుదాన్ని అందుకోకుండానే ఆయన ఆకస్మికంగా పదేళ్ళ కిందట మరణించారు. అప్పటికి ఆయన లాంగ్‌ప్లే రికార్డు ఒకే ఒక్కటి వెలువడింది. మరణానంతరం ఆయన కీర్తి యినుమడించింది. మరణానంతరమే చాలా కేసెట్లు విడుదలైనాయి.

అయితే ఒక్క విషయం మాత్రం నిజం. ఆయనది అందరికీ నచ్చే సంగీతం కాదు. బరువైన, గంభీరమైన గానాన్ని వినగలిగిన వారే ఆయన సంగీతాన్ని మెచ్చగలరు. కొత్తగా ఆయన సంగీతాన్ని పరిచయం చేసుకోదలచినవారు అంతకు ముందు తావు విన డానికి బాగా అలవాటు పడిన బాణీలన్నింటినీ కాసేపు మరచిపోయి, ఓపెన్ మైండ్‌తో వినాలి. ఆ మంద్ర స్థాయికి, మందగమనానికి చెవి ఎడ్జెస్ట్ కావడానికి కొంత టైము పట్టుతుంది. అసలు మన టేప్‌రికార్డర్ సరిగా పనిచేయడం లేదేమో, లోవోల్టేజ్ వల్లనో, బ్యాటరీడౌన్ కావడం వల్లనో టేప్ సరిగ్గా తిరగడం లేదేమోనని

అనుమానం రావచ్చు. కాసేపటికి, నెమ్మది నెమ్మదిగా ఆయన సంగీత ధోరణి అర్థం కావడం మొదలు పెడుతుంది. శాంతరస ప్రధానమైన ఆ సౌందర్యం కొద్ది కొద్దిగా విచ్చుకుంటుంది.

ఆయనకు పక్క వాద్యం వాయించడమూ కష్టమే. అంత తగ్గు శ్రుతిలో వాయించడానికి వైలిన్ తీగలను బాగా వదులు చేయవలసివుంటుంది. మృదంగంపై అనుసరించడం మరీ కష్టం. కొంత కనీసపు బిగింపు వుంటే తప్ప మృదంగ ధ్వని శ్రావ్యంగా వుండదు. అయితే వెల్లూర్ రామభద్రన్ వంటి గొప్ప మృదంగ విద్వాంసులు శ్రావ్యతకు భంగం కలగకుండా రామనాథన్‌ను అనుసరించ గలరు.

ఎం.డి. రామనాథన్ కచేరీలలో పాడిన కొన్ని కృతులతో రెండు కేసెట్లను గీతా కేసెట్స్ సంస్థ కొత్తగా విడుదల చేసింది. మొదటి కేసెట్‌లో ఒక వైపు పూర్తిగా మాయామాళవ గౌళ రాగంలో 'మేరు సమాన' త్యాగరాజకృతిని, రెండో వైపు కేదారం రాగంలో పట్నం సుబ్రహ్మణ్య అయ్యర్ గారి 'సమయమిదే నమ్మ నన్ను బ్రోవ' కృతిని, 'క్షీణమై' (ముఖారి), 'నాదుపై బలికేరు నరులు' (మధ్యమావతి) అనే త్యాగరాజ కృతులను రామనాథన్ గానం చేశారు. రెండవ కేసెట్‌లో ఒక వైపు దీక్షితర్ కృతి 'కామాక్షి' (భైరవి), రెండోవైపు శ్యామా శాస్త్రి కృతి 'ఓ జగదంబ' (ఆనంద భైరవి) గానం చేశారు.

ఒక్కొక్క కేసెట్ వెల 50 రూపాయలు. శాస్త్రీయ సంగీతం కేసెట్లు అమ్మే పెద్ద షాపులన్నింటిలో ఈ కేసెట్లు దొరుకుతాయి.

– *రాగేశ్వరి*

రామనాథన్ స్మరామ్యహమ్!

మహాగాయకుడు స్వర్గీయ ఎం.డి. రామనాథన్ పాట మహా సీరియస్‌గా, అతివిలంబకాలంలో సాగేది. మాట మాత్రం మహా సరసంగా వుండేది. ఆయన సంగీత పరిభాషలో సరసోక్తులు విసురుతూ వుండేవారు. ఒకసారి ఎవరో 'అయ్యా తమ వయస్సెంత?' అని అడిగితే ఆయన 'షణ్ముఖ ప్రియ' అని సమాధానమిచ్చాడు. 'షణ్ముఖప్రియ' 56వ మేళకర్త. అంటే ఆయన వయస్సు అప్పుడు 56 సంవత్సరాలన్న మాట. ఇంకోసారి ఎవరో 'పుట్టిన రోజు బహుమతికి తమ బడ్జెట్టు ఎంత?' అని అడిగితే ఆయన 'మాయామాళవ గౌళ మాత్రమే' అని సమాధాన మిచ్చాడు. అంటే 15 రూపాయలన్న మాట (మాయా మాళవ గౌళ 15వ మేళకర్త).

బహుపరాకు

ఒకసారి ఆయన ఒక కచేరీలో మైసూర్ వాసుదేవాచార్ గారి 'వందే నిశామహం' అనే హంసధ్వని కృతి పాడుతూ పరధ్యానంలో అదే రాగంలో వున్న దీక్షితర్ కృతి 'వాతాపి గణపతిం భజేహం'లోకి వెళ్ళిపోయాడు. 'కరాంబుజపాశ బీజా పూరం' దగ్గర చాలా సేపు నెరవల్ కూడా పాడి 'వాతాపి' పల్లవితో ముగించాడు. "అయ్యా యిది వాసు దీక్షితర్ గారి రచనా?" అని ఒకాయన అడిగే వరకు తాను దారి తప్పిన సంగతి ఎం.డి. గారికి తెలియలేదు. మైసూర్ వాసుదేవాచార్ గారి మనుమడు ఎస్. కృష్ణమూర్తి ఇటీవల ప్రచురించిన ఒక గ్రంథంలో ఈ సంగతులు వెల్లడించారు.



రసమయి సంగీత నిధి

రసమయి సంగీత భండారంలో 1500 గంటలపైగా సంగీతం వున్నది. ఇందులో సుమారు 250 గంటల కర్ణాటక సంగీతం, 500 గంటల హిందుస్తానీ సంగీతం (ఇందులో 200 గంటలు సితార్ వాద్య సంగీతం); 150 గంటల సినిమా సంగీతం (ఎక్కువగా పాత హిందీ, తెలుగు సినిమా పాటలు); 200 గంటల భారతీయ శాస్త్రీయేతర సంగీతం (ఠుమ్రీ, దాద్రా, భజన్, కజరీ, చైతీ, గజల్, గీత్, రబీంద్ర సంగీత్, జానపద సంగీతం వగైరా); 300 గంటల పాశ్చాత్య శాస్త్రీయ సంగీతం; ఇంకా వెస్ట్రన్ పాప్, జాజ్, కంట్రీమ్యూజిక్, హాలీవుడ్ ఫిల్మ్ మ్యూజిక్, బ్రాడ్వే మ్యూజికల్స్, ఫ్లెమెంకో, యూరప్‌దేశాల జానపద సంగీతం, అరేబియన్, పర్షియన్, జాపనీస్ మ్యూజిక్... వగైరాలున్నాయి. ఇవన్నీ లాంగ్ ప్లే, ఇ.పి, 78 ఆర్.పి.ఎం. రికార్డులలో, కేసెట్లలో, సి.డి లలో, వీడియో కేసెట్లలో వున్నాయి. సుమారు 35 సంవత్సరాల పాటు సేకరించిన ఈ రికార్డింగ్‌ల లోని సమాచార మంతటినీ ప్రక్రియల వారీగా, రాగాల వారీగా, ఘరానాల వారీగా, యింకా అనేక విభాగాల, శాఖల వారీగా కేటలాగింగ్ చేసి కంప్యూటర్ సి.డిల లోనికి ఎక్కించి, డేటా బ్యాంక్‌గా రూపొందించే ప్రయత్నం జరుగుతున్నది.

ఈ రికార్డింగ్‌లు కాక, కడచిన నలభయ్యేళ్ళలో సంగీతం, నృత్యం, నాటకం, సినిమా వంటి కళారూపాలపై సేకరించిన వందలాది పత్రికా వ్యాసాలు, పుస్తకాలు, పత్రికలు కూడా రసమయి భండారంలో వున్నాయి. వాటికి సంబంధించిన సమాచారాన్ని కూడా డేటా బ్యాంక్‌లోకి చేర్చవలసివుంది. అంగబలం, అర్థబలం లేని కేవలం ఒక్క వ్యక్తి చేతుల మీదుగా జరగవలసి వున్నందున ఈ పనికి చాలా కాలం పట్టవచ్చు. అయితే ఈ లోగా 'రసమయి' చందా దారులైన సంగీత పరిశోధనకులెవరికైనా రిఫరెన్స్ కోసం అవసరమైతే ఈ భండారంలోని సమాచారాన్ని అందుబాటులో వుంచే ప్రయత్నం జరుగుతున్నది.

ఇందుకు సంబంధించి యింకా వివరాలు కావాలంటే 'రసమయి' పత్రికకు ఫోన్ చేసి తెలుసుకోవచ్చు. ఫోన్ (040) 3548352.



కళార్చన

చిత్ర, శిల్ప కళలపై తెలుగులో పుస్తకాలు వెలువడటం చాలా అరుదు. సీనియర్ జర్నలిస్టు, రచయిత, స్వయంగా చిత్రకారుడు అయిన శ్రీ జి. కృష్ణయ్య 'కళార్చన' అనే అటువంటి అరుదైన పుస్తకాన్ని ఇటీవల వెలువరించారు. ముప్ఫయ్యేళ్ళ క్రితం చిత్రకళలో డిప్లొమా పొందిన శ్రీ కృష్ణయ్య పాత్రికేయుడుగా 'ఆంధ్ర భూమి', 'ఆంధ్రజ్యోతి', 'ఆంధ్రప్రభ', 'ఉదయం' పత్రికలలో చిత్ర, శిల్ప, వాస్తు కళలపై పెక్కు వ్యాసాలు రాశారు. 1969 - 2001 మధ్య కాలంలో ప్రచురితమైన ఆ వ్యాసాల నుంచి కొన్నింటిని ఎంపిక చేసి ఆయన ఈ 'కళార్చన' గ్రంథాన్ని సంకలనం చేశారు. ఈ పుస్తకంలో - చిత్రకారులు, కళాక్షేత్రాలు, చిత్రకళా సమీక్షలు అనే మూడు విభాగాలున్నాయి. వాటిలో మొత్తం 34 వ్యాసాలున్నాయి. వాటిలో సుమారు 30 సంవత్సరాల క్రిందట ప్రచురితమైన వాటిని యథాతథంగా ప్రచురించారు. వాటిలోని సమాచారాన్ని అప్ డేట్ చేసి ప్రచురిస్తే మరింత ఉపయుక్తంగా వుండేది. భాష సరళంగా, పఠనీయంగా వుంది.



మొదటి భాగంలో నికొలస్ రోరిక్, దామెర్ల రామారావు, ఎస్.వి. రామారావు, కె. రాజయ్య, శీలావీర్రాజు, వైకుంఠం - ఈ ఆరుగురినీ పరిచయం చేశారు. రెండవ భాగంలో 'భారతీయ చిత్రకళకు షడంగకం', 'భారతీయ శిల్పం', 'మహోన్నత శిల్పకళా నిలయం - భద్రాచల రామాలయం', 'ఆదిలాబాద్ జిల్లాలో గత వైభవ చిహ్నాలు', 'కళాసిరుల చెల్మ-సిరిచెల్మ', 'దేవుని బొమ్మలు మలిచే వారికి అన్నం కరువు', 'ఖండాంతర ఖ్యాతి చెందిన భారతీయ చేనేత వస్త్రాలు' అనే వ్యాసాలున్నాయి. మూడో భాగంలో అన్నీ చిత్రకళాప్రదర్శనల సమీక్షలు.

1/8 డెమీ సైజులో వంద పేజీలున్న ఈ పుస్తకం వెల 45 రూపాయలు. ప్రతులు లభించే చోట్లు :

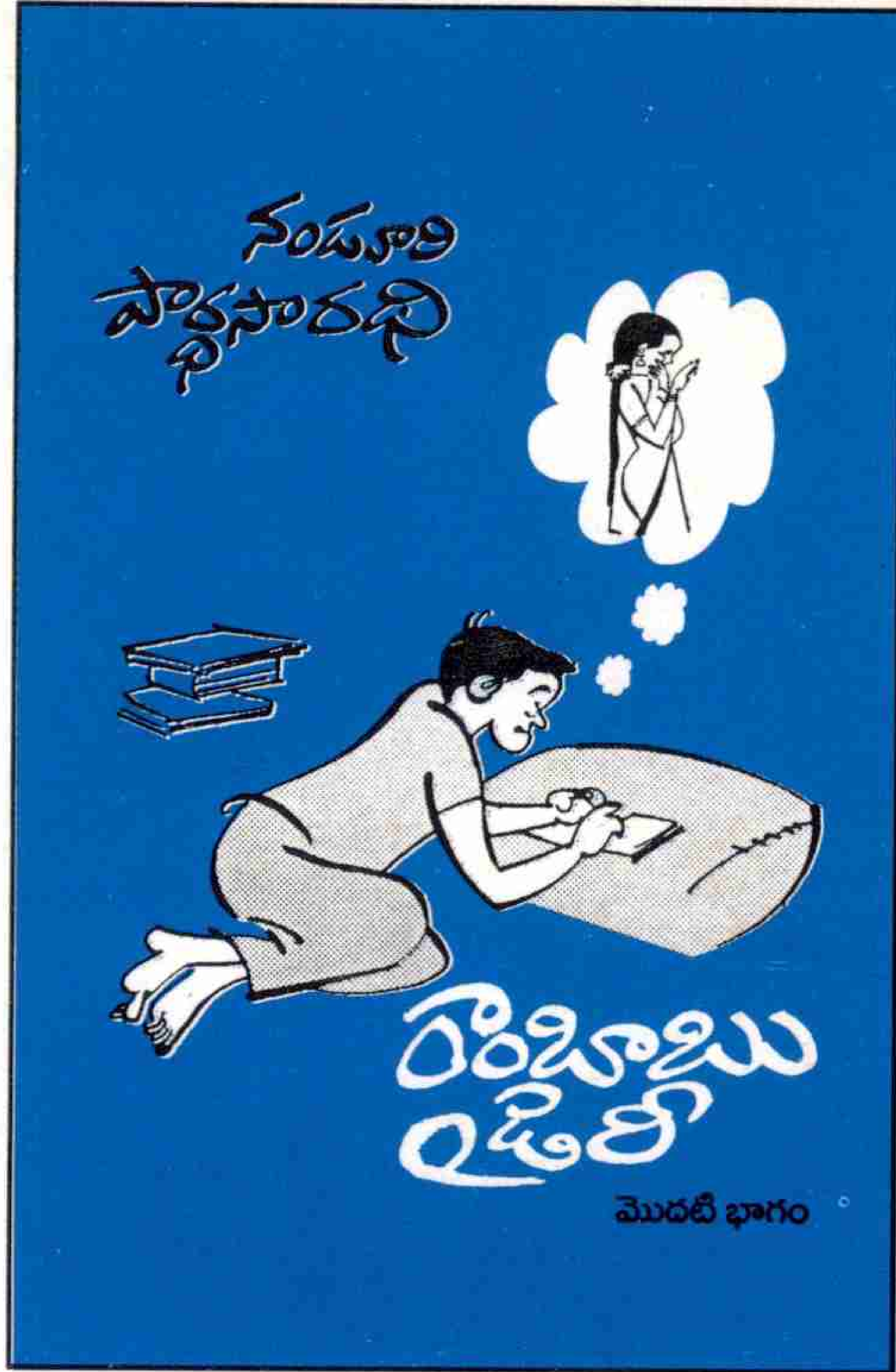
విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్, నవోదయ బుక్ హౌస్, దిశ బుక్ హౌస్ (హైదరాబాద్).

[illegible] విజ్ఞప్తి

కళాత్మక విషయాలను కమ్మని తెలుగులో వివరించే రచనలే కరువైపోయాయి. ఉన్న కొద్దిమంది రాయవల్లభులు రాయని భాస్కరులై పోవడంతో ఉడికీ ఉడకని రచనలే లభ్యమవుతున్నాయి. ఈ పరిస్థితిని పెద్దమనసుతో అర్థం చేసుకొని ప్రతిభావంతులు, సుందరశైలీ సంపన్నులు శ్రేష్ఠమైన రచనలను సరసమైన పారితోషికమునకు సరఫరా చేసి పాఠక జనాన్ని ఆదుకోవాలని 'రసమయి' విజ్ఞప్తి చేస్తున్నది.

Edited, Published and Printed by Nanduri Partha Sarathi on behalf of Nanduri Publications,
Plot No. A-21, Journalist Colony, Jublilee Hills, Hyderabad - 500 033.
Printed at : Navya Printers, Himayatnagar, Hyderabad - 500 029

BCR



వెల: రూ. 100/-

రసమయి చందాదారులకు
40 % తగ్గింపు
(పోస్టేజి అదనం)

ప్రతులకు:
నండూరి పబ్లికేషన్స్
ఎ-21, జర్నలిస్ట్ కాలనీ, జూబిలీ హిల్స్,
హైదరాబాద్ - 500 033 ఫోన్ : 040 - 3548352

విశాలాంధ్ర బుక్ హౌస్, ప్రజాశక్తి బుక్ హౌస్ వారి అన్ని విక్రయ కేంద్రాలలో, హైదరాబాద్‌లోని నవయుగ, నవోదయ, దిశ, అక్షర పుస్తక విక్రయశాలల్లో కూడా ప్రతులు లభిస్తాయి.

రెండవ భాగం త్వరలో

సకుటుంబంగా, సపరివారంగా, సర్వకాల సర్వావస్థలలో చదువుకోదగిన హాస్య వ్యంగ్య రచన 'రాంబాబు డైరీ'... తెలుగు సాహిత్య చరిత్రలో యిటువంటి రచన యిదొక్కటే.

కొన్నవారి నుంచి ఎరువు తీసుకొని ఒక్కసారి చదివి యిచ్చేయాల్సిన పుస్తకం కాదిది. లైబ్రరీ నుంచి తెచ్చి చదువుకుంటే సరిపోయేదీ కాదు - చదివితే మళ్ళీ చదవాలనిపిస్తుంది. మళ్ళీ చదివితే మళ్ళీ మళ్ళీ చదవాలనిపిస్తుంది. డ్రాయింగ్ రూములో, డైనింగ్ రూములో, బెడ్ రూములో, ఆఫీసు డ్రాయర్లో, హాండ్ బ్యాగ్‌లో... ఎప్పుడూ అందుబాటులో వుంచుకోదగిన పుస్తకం.

ఇందులో ప్రతి పేజీ, ప్రతివాక్యం హాస్యరసాత్మకం- చదువుతున్నంతసేపు కళ్ళనీళ్ళ పర్యంతం నవ్విస్తుంది. చదివేసిన తర్వాత కూడా జ్ఞాపకం వచ్చినప్పుడల్లా నవ్విస్తుంది. ఇరవయ్యోసారి చదివినా నవ్వక తప్పదు. దిగులు, ఆందోళన, విరక్తి, వైరాగ్యం, విసుగు, చిరాకు, నిరాశ, నిస్పృహ మొదలైనవి ఆవరించినప్పుడు ఈడైరీ పేజీలు తిరిగేయండి. బోలెడు ఉపశమనం కలుగుతుంది.

దీన్ని ప్రతిసారీ మొదటి పేజీతోనే మొదలుపెట్టి చివరదాకా చదవాల్సిన అవసరం లేదు. తీరికను బట్టి, మూడ్‌ను బట్టి ఎప్పుడైనా,ఎక్కడైనా మొదలుపెట్టి, ఎన్నిపేజీలైనా చదివి ఆపేయవచ్చు. కంటిన్యూటీ ప్రాబ్లం వుండదు.

హాస్య ప్రియులందరూ - ముఖ్యంగా జర్నలిస్టులు- చదివితీరాల్సిన పుస్తకం.

YI
TELUGU CULTURAL MONTHLY
May - 2001

KRSA102M263

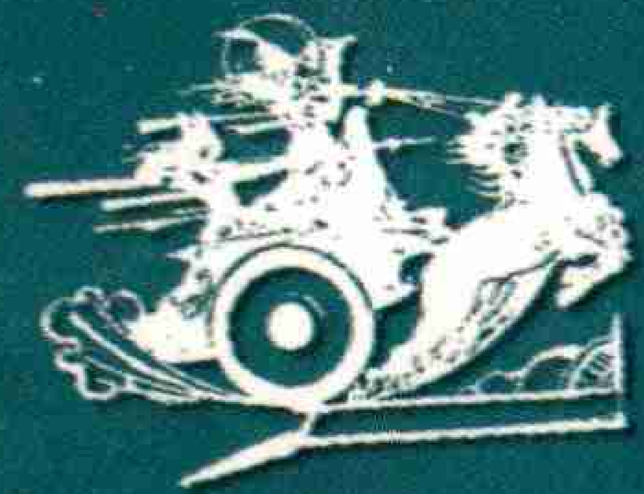
RNI - En.No. APTEL 06722/ 01/1/2000 TC











మనసు ఫౌండేషన్ పుస్తకాల పరిశీలనాపట్టిక

పుస్తకం సంఖ్య	KRSA102M263
పుస్తకం పేరు	రసమయి
తారీఖు	23 February 2025
ముందు అట్ట	yes
వెనుక అట్ట	yes
మొత్తం పేజీలు	53
పెద్ద సైజు పేజీలు	no
ఖాళీ పేజీలు	no
లేని పేజీలు	no
తయారు చేసినది	mary
పేజీలు విడదీసినది	mary
స్కాన్ చేసినది	akshaya
పరీక్ష చేసినది	NANDINI
పేజీలు సరిచూసినది	
బైండింగు చేసినది	
ప్యాకింగు చేసినది	
పరిస్థితి	Good